Bucureştiul Cultural

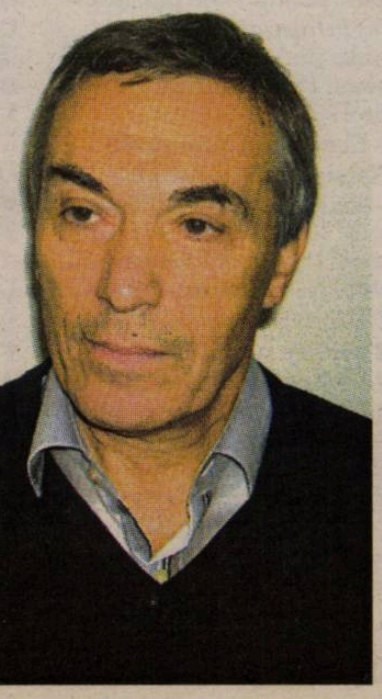
Anul VII
Numărul 24
16 ianuarie 2007

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*

JENÖ FARKAS

Promovarea literaturii costă bani, bani şi iarăşi bani!



Bursa scriitorilor tineri 2006: clasament final

Retrospective 2006

literatură teatru

MARIANA CELAC

Ruinele urbane

foto: Gabriel Petrescu

DIANA TURCONI

Oameni aviari

GABRIEL CHIFU

Bucureşti, mon amour?...

De aproape doi ani, de când s-a produs târzia mea bucureştenizare parţială, am o considerabilă problemă de adaptare. Nu teritoriul literar dâmboviţean, cu moravurile sale, cu labirinticele sale reguli/ne-reguli, îmi creează bătăi de cap: viaţa literară nu mă surprinde, cram deprins cu ea, nu funcţionează altfel decât îmi închipuiam că ar funcţiona. Chiar aş depune mărturie că în Capitală e mai simplu de supravieţuit, aerul literar e mai respirabil decât în provincie, fiindcă aici cadrul e foarte larg, patimile se împart şi se sting, poţi să te pierzi, să te faci nevăzut şi să-ţi urmezi calea, să-ţi duci gândurile la capăt; pe când, în oraşele din provincie, otrăvurile sunt mai tari, extrem de tari, adesea fără antidot, oglinda ratării te urmăreşte peste tot, fatidic.

Problema mea de adaptare e legată de oraşul în sine, ca spaţiu şi mod de locuire. Fac repetate, tăcute şi sistematice, încăpăţânate chiar *exerciţii de învăţare* a Bucureştiului: încerc să-l cunosc, să-i descopăr sensul ascuns, farmecul, misterul, poezia. Dar, oricât mă străduiesc, nu ajung foarte departe pe acest traseu de apropiere şi de apropriere. Mereu ceva mă opreşte, mă izbesc de acel clasic zid invizibil, mă întorc din drum. (Asta nu înseamnă că nu ţin deja la Bucureşti, că nu-l iubesc, în iubirea pentru un loc sau altul intră în combinaţie substanţe subtile, iubim şi ceea ce e urât, dacă are o anumită însemnătate pentru noi!...) Nu sunt capabil să-i înţeleg acestui oraş taina, frumuseţea şi nu ştiu: de vină sunt eu, am cu un handicap, o formă de miopie sau ele chiar nu există?

Sigur, o lectură atentă a Bucureştiului ne va ajuta să identificăm, aici şi acolo, fragmente, cioburi de indiscutabilă valoare urbană. Dar oraşul ca întreg mi se pare destructurat, cu geometria mutilată, fără vibraţie vizionară, doldora de cacofonii şi de grosolănie, performant în mizerie. E adevărat că, aşa cum se întipăreşte în ceara fierbinte monograma sigiliului, privind Bucureştiul, putem zări în el, proiectate limpede, imprimate dureros, toate nefericirile colective şi personale pe care ni le-a adus istoria şi, cu precădere, perioada celor cincizeci de ani de comunism.

Dar să lăsăm deoparte neajunsurile comune, cele care ne transformă viaţa de cu zi într-un iad (lipsa parcărilor, sistemul stradal total depăşit, care blochează traficul, sufocă urbea şi o transformă în ceva inutilizabil, murdăria inimaginabilă/munţii de gunoaie, câinii vagabonzi şi copiii vagabonzi, căruţele ţigăneşti, mahalalele cu case însăilate, din chirpici şi cu uliţe neasfaltate, fără canalizare şi apă curentă, de univers feudal etc., etc...). Şi să căutăm structura lui de profunzime, cea care s-ar cuveni să-l individualizeze. Pus în balanţă cu alte capitale, Bucureştiul, previzibil, pierde strivitor. În comparaţie cu marile oraşe europene, Capitala noastră a fost ocolită de elanul vizionar, cel care, dacă apare la un moment dat în devenirea unui oraş, îi asigură măreţie şi pregnanţă. Parisul, în secolul al XIX-lea, prin Haussmann, s-a remodelat exemplar. Oraşul s-a preschimbat într-un spectacol formidabil, într-un fel de salon uriaş unde sunt expuse opere urbanistice impresionante, într-un spaţiu în care ceea ce e construcţie şi ceea ce este pauză/tăcere/gol constituie împreună un grăitor limbaj simbolic. La fel se întâmplă şi cu celelalte metropole: Londra, unde se manifestă o imaginaţie urbanistică ameţitoare, într-o ţesătură stilistică de o postmodernitate izbitoare, apoi strălucitoarea Praga muzeală şi vie, Barcelona cu acea rută a modernismului impus de Gaudi, apoi Florenţa, Viena, Roma şi Budapesta. Iar dacă părăsim cercul acesta al celor mai importante centre urbane de pe continent şi ne îndreptăm atenţia spre oraşe mai mici, tot găsim atâtea de o frumuseţe memorabilă, locuri cu care intri în rezonanţă instantaneu, într-un magnetism perfect, *coup de foudre*, locuri care devin brusc şi intim ale tale, în care te simţi acasă şi pe care le visaseşi, nebănuind că le vei întâlni aievea: de pildă, Cracovia, cu distincţia sa nobiliară, încărcată de spiritualitate, apoi Tesalonicul crescând colinar, cu simetriile bulevardelor sale largi, paralele cu ţărmul ori perpendiculare pe el, cu zona de promenadă a falezei şi a Pieţei Aristotelous, Tesalonicul, aflat într-un continuu dialog admirabil, într-o comuniune chiar cu Marea Egee, ori chiar Szegedul, aici, aproape, cu o idee de centralitate foarte bine pusă în pagină. Pe lângă ele, din păcate, Bucureştiul nostru e sărac, dezarticulat, fără fiinţă parcă, cu o plasticitate mereu ameninţată: uliţă lângă uliţă, obligate să se preschimbe în străzi, dar rămânând în sinea lor tot uliţe, în adormire, în delăsare. Nici în trecutul său oraşul nu a avut multe momente de strălucire. E cunoscut episodul cu principele Carol: în ziua de 10 mai a anului 1866, trăsura care-l aducea spre tronul ţării a oprit pe Podul Mogoşoaiei şi el a dat cu ochii de nişte căsuţe; a întrebat pe cineva din preajmă, parcă pe generalul Nicolae Golescu, ce e în căsuţele din faţă şi a primit un răspuns stânjenit: „Alteţă, ăsta e Palatul...“. Iar revirimentul de la începutul anilor 1900 a fost repede sugrumat de instalarea regimului comunist. De un singur moment de avânt constructiv a avut parte Bucureştiul, dar acesta a stat sub semnul paranoiei şi al grobianismului, al lipsei de cultură. Ce a ieşit ştim prea bine: Casa Poporului, o monstruozitate (ori, dacă preferăm termenul blând, o curiozitate), enormă, supradimensionată, un triumf al kitsch-ului (cumva mie îmi sugerează ceva din kitsch-ul de tip Las Vegas, care reproduce Veneţii şi Efesuri, făcându-şi din imitaţie, focuri de artificii, iluzie şi futilitate o marcă, un stil...), un soi de dinozaur arhitectonic. Iar în aceşti 16 ani am asistat la o sumedenie de bâlbâieli, incongruenţe şi rateuri urbanistice. Oricum, nu ni s-a propus nici un proiect de anvergură, n-am întrezărit nici un semn încurajator de inspiraţie adevărată şi de vizionarism, care să redefinească Bucureştiul în integralitatea sa. Ceea ce e strict necesar să se întâmple şi reprezintă o urgenţă. Altfel, voi iubi Bucureştiul, dar voi închide ochii, când păşesc prin el, ca să nu-l mai văd, atât e de nereuşit.

Premiile de excelenţă în literatură ale *Uniunii Naţionale a Patronatului Român*

La 18 decembrie, *Uniunea Naţională a Patronatului Român* a decernat premiile de excelenţă în literatură pe 2006. Juriul, format din Eugen Negrici (preşedinte), Luminiţa Marcu şi Gabriel Chifu, a luat decizia finală în baza următoarelor nominalizări:

- *Premiul de excelenţă pentru debut în literatură*: nominalizaţi – Augustin Cupşa, Maria Manolescu, Ana Maria Sandu – a fost acordat lui **Augustin Cupşa**;
- *Premiul de excelenţă pentru întreaga activitate literară*: nominalizaţi – Gabriela Adameşteanu, Gabriela Melinescu, Adrian Popescu – a revenit **Gabrielei Adameşteanu**;
- *Premiul Opera Omnia*: nominalizaţi – Constantin Ciopraga, Petre Stoica, Constantin Ţoiu – a fost câştigat de **Petre Stoica**.

Întoarcerea huliganului pe lista celor mai bune cărţi ale anului în Franţa

Numărul din decembrie 2006/ianuarie 2007 al revistei *Lire* a publicat un clasament al celor mai bune 20 de cărţi ale anului 2006. Printre acestea, pe locul şapte, se află şi cartea lui Norman Manea *Le retour du hooligan*. Pe primele şapte locuri s-au clasat următoarele titluri:

1. Jonathan Littell – *Le Bienveillantes*
2. Richard Powers – *Le temps où nous chantions*
3. Yasmina Khadra – *Les sirènes de Bagdad*
4. Jean Echenoz – *Ravel*
5. Alexandre Jollien – *La construction de soi*
6. Alaa el-Aswany – *L'immeuble Yacoubian*
7. Norman Manea – *Le retour du hooligan*

Zece pentru România - 2006

La 20 decembrie, la Ateneul Român, au fost anunţaţi câştigătorii concursului *Zece pentru România*, la manifestare fiind invitat de onoare fostul cancelar german Helmut Kohl.

Evenimentul a fost organizat de *Realitatea TV* pe baza unei cercetări sociologice realizate de institutele de sondare a opiniei publice *INSOMAR*, *IMAS*, *TNS - CSOP* şi *CURS*. Cercetarea a avut drept scop identificarea şi recunoaşterea la nivel naţional a celor mai importante personalităţi ale anului.

Nominalizări şi premianţi:

- *Arhitecţi*: 1. Şerban Sturdza; 2. Dorin Ştefan; 3. Alexandru Beldiman; 4. Vladimir Arsene; 5. Radu Teacă; 6. Constantin Ciurea; 7. Vlad Gaivoronschi; 8. Radu Mihăilescu; 9. Florian Stancu; 10. Viorel Hurduc. Câştigător: **Şerban Sturdza**
- *Avocaţi*: 1. Ana Diculescu Şova; 2. Paula Iacob; 3. Valeriu Stoica; 4. Gheorghe Mateuţ; 5. Antonie Iorgovan; 6. Ion Neagu; 7. Andrei Călin Zamfirescu. 8. Ion Nestor; 9. Marian Nazat; 10. Mariana Ştefan. Câştigătoare: **Ana Diculescu Şova**
- *Branduri*: 1. Dacia; 2. Altex; 3. Cris-Tim; 4. Rompetrol; 5. LaDorna; 6. Romtelecom; 7. Murfatlar; 8. Petrom; 9. Arctic; 10. European Drinks. Câştigătoare: **Dacia**
- *Chirurgi*: 1. Irinel Popescu; 2. Cristian Dragomir; 3. Ionel Sinescu; 4. Constantin Copotoiu; 5. Sorin Oprescu; 6. Mircea Beuran; 7. Theodor Horvat; 8. Vladimir Ciurea; 9. Şerban Brădişteanu; 10. Ion Vasile. Câştigător: **Irinel Popescu**
- *Istorici*: 1. Alexandru Zub; 2. Florin Constantiniu; 3. Ioan Piso; 4. Ioan Aurel Pop; 5. Şerban Papacostea; 6. Dan Berindei; 7. Adrian Cioroianu; 8. Gheorghe Buzatu; 9. Zoe Petre; 10. Camil Mureşan. Câştigător: **Alexandru Zub**
- *Jurnalişti*: 1. Cristian Tudor Popescu; 2. Ion Cristoiu; 3. Marius Tucă; 4. Dan Diaconescu; 5. Robert Turcescu; 6. Andreea Esca; 7. Mircea Dinescu; 8. Emil Hurezean; 9. Radu Moraru; 10. Gabriela Vrânceanu Firea. Câştigător: **Cristian Tudor Popescu**
- *Miniştri*: 1. Mihai Răzvan Ungureanu; 2. Monica Macovei; 3. Gheorghe Flutur; 4. Vasile Blaga; 5. Anca Boagiu; 6. Codruţ Şereş; 7. Radu Berceanu; 8. Teodor Atanasiu; 9. Sulfina Barbu; 10. Eugen Nicolăescu. Câştigător: **Mihai Răzvan Ungureanu**
- *Politicieni*: 1. Traian Băsescu; 2. George Becali; 3. Corneliu Vadim Tudor; 4. Ion Iliescu; 5. Theodor Stolojan; 6. Mona Muscă; 7. Mircea Geoană; 8. Emil Boc; 9. Călin Popescu Tăriceanu; 10. Adrian Năstase. Câştigător: **Traian Băsescu**
- *Scriitori*: 1. Mircea Cărtărescu; 2. Andrei Pleşu; 3. Nicolae Manolescu; 4. Ana Blandiana; 5. Gabriel Liiceanu; 6. Augustin Buzura; 7. Horia-Roman Patapievici; 8. Nicolae Breban; 9. Horia Gârbea; 10. Matei Vişniec. Câştigător: **Mircea Cărtărescu**
- *Tineri politicieni*: 1. Victor Ponta; 2. Mihai Răzvan Ungureanu; 3. Cozmin Guşă; 4. Anca Boagiu; 5. Bogdan Olteanu; 6. Cristian Boureanu; 7. Codruţ Şereş; 8. Elena Udrea; 9. Lavinia Şandru; 10. Daciana Sârbu. Câştigător: **Victor Ponta**

Preşedintele Traian Băsescu nu a fost prezent la premiere, dar a transmis organizatorilor, ca, în cazul în care el ar fi ales câştigător, premiul să fie dat celui de-al doilea, al treilea sau al patrulea clasat. Un mesaj asemănător a trimis şi C.T. Popescu, care şi-a cedat premiul jurnalistului Florin Negruţiu.

Program Green Hours
16 - 30 ianuarie

- **Marţi 16 ianuarie, ora 20**
Teatrul LUNI: prezintă ***The Sunshine Play*** de Peca Ştefan. Cu: Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Daniel Popa. Regia: Ana Mărgineanu (*Premiul pentru cel mai bun actor* acordat lui Cosmin Seleşi la *Rainbow Festival* – Sankt Petersburg)
- **Joi 18 ianuarie**
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***8 Ans apres Petrucciani***
ora 20: Proiecţia Video a concertului de la Ateneul Român din 12 decembrie 1998
ora 21.00: ***Concert - in memoriam***: George Natsis – piano, Arthur Balogh – double bass, Vlad Popescu – drums
după concert: Proiecţia Video a concertului *Live at Stutgart* (1998). Prezintă Vlaicu Golcea
- **Luni 22 ianuarie, ora 20**
Teatrul LUNI prezintă: ***Sectorul S*** de Emanuel Pârvu. Cu: Emanuel Pârvu, Constantin Diţă, Gabriel Călinescu, Dana Rogoz, Regia: Emanuel Pârvu (Nominalizat pentru *Debut* la *Premiile Uniter*, 2006, *Premiul pentru Debut* la *Festivalul Comediei Româneşti*, 2006)
- **Marţi 23 ianuarie, ora 20**
Teatrul LUNI prezintă: ***Stă să plouă*** de Lia Bugnar. Cu: Tania Popa, Maria Buză, Antoaneta Cojocaru, Marius Manole. Regia: Lia Bugnar
- **Sâmbătă 27 ianuarie, ora 22**
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: **Concert de blues** cu *Blue Family* (Serbia): Nikola Inic – chitară voce, trompetă; Ivan Stanosevic – chitară; Ljubomir Djordjevic – muzicuţă; Milan Jarakovic – contrabas; Dragoslav Raskov – tobe
- **Luni 29 ianuarie, ora 20**
Teatrul LUNI prezintă: ***New York (Fuckin' City)*** de Peca Ştefan. Cu: Laurenţiu Bănescu, Adrian Nicolae, Irina Ioniţă. Regia: Peter w. Brook
- **Marţi 30 ianuarie, ora 20**
Teatrul LUNI prezintă: ***Fărâmituri*** de Lia Bugnar. Cu: Dorina Chiriac, Mihaela Mihăescu, Lia Bugnar, Vlad Ivanov şi Otto (von Otterle). Regia: Dorina Chiriac

Pentru rezervări: 0788.452.485; greenhours@yahoo.com

Burse de creaţie pentru scriitori de la Polirom

Editura Polirom a decis să acorde în 2007 burse unui număr de trei scriitori. Au fost selectaţi autori tineri a căror valoare a fost confirmată în ultimii 2–3 ani prin acordarea unor importante premii naţionale pentru literatură:

1. Filip Florian (2.000 euro);
2. Ioana Bradea (1.500 euro);
3. Dan Sociu (1.000 euro).

Bursele *Uniunii Scriitorilor* şi *Copyro* pentru tineri autori

La 14 noiembrie 2006, juriul format din Luminiţa Marcu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu a decis acordarea burselor de creaţie ale *Uniunii Scriitorilor* în colaborare cu *Copyro*, pentru autori sub 35 de ani, următoarelor proiecte:

- Dan Sociu, romanul ***pape satan aleppe***
- Luminiţa Corneanu, ***Eseu asupra operei lui Leonid Dimov***
- Ana Stanca Tăbăraş, eseul ***Soren Kierkegaard şi romantismul***
- Daniel Cristea-Enache, critică literară, ***Secvenţe de literatură română***
- Anca Mihaela Haţiegan, proză, ***Săritura de pe şine***.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea**.

Responsabil de număr: **Gabriela Adameşteanu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan;** Publicitate: **Gabriela Zafiu.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

bucuresti 23.indd 2

PAUL CERNAT

Convalescențe, ieșiri din criză...

Întrucât am mai fost solicitat, încă de la finele lui 2006, pentru diverse bilanţuri editoriale, nu voi face decât să reiau, prin forţa lucrurilor, o serie de titluri, tendinţe şi calificative, recuperând volume pe care nu le-am înregistrat la timp. Încă o dată, voi lăsa deoparte reeditările, coafate sau nu, şi antologiile de autor. Nu e vorba, firește (mai e nevoie să spun?), de o panoramă cu ambiţii de exhaustivitate, ci de o „filtrare" – tipologică şi valorică – inevitabil limitată, atât de propria subiectivitate, cât şi de imposibilitatea fizică a acoperirii întregului câmp editorial. Cu atât mai mult cu cât nu e vorba de un demers sociologic.

O veste bună: romanul românesc a ieşit din criză. Oricum, dacă romanele lui Petru Cimpoeşu (fabulosul *Christina Domestica şi vânătorii de suflete*) şi Radu Ţuculescu (pe nedrept cvasi-ignoratul *Povestirile mameibătrâne*) au fost sub-receptate, iar cele semnate de „veteranul" Constantin Ţoiu (*Istorisirile signorei Sisi*) şi Radu Aldulescu (*Mirii nemuririi*) au avut doar aşteptatul succes de stimă (lumea literară vrea să fie mereu bombardată cu spectacular şi imprevizibil...), două dintre relativ tinerele romane „poliromice" au ţinut – de departe – prim-planul: îndelung aşteptatul *Teodosie cel Mic* al lui Răzvan Rădulescu şi ambiţiosul *Derapaj* de Ion Manolescu, aflate pe valul receptării critice şi/sau al campaniilor promoţionale. Experimentul nostalgic *Băiuţeii* al fraţilor Filip şi Matei Florian, alături de psihodramele intens-obsesionale *din Fata din casa vagon* de Anamaria Sandu şi, mai ales, de controversata autoficţiune *Luminiţa, mon amour* a lui Cezar Paul-Bădescu au fost, de asemenea, în atenţia comentatorilor. La ora când scriu aceste rânduri, se află sub tipar – după o lungă şi grea gestaţie – aşteptatul roman *Negru* al lui Florin Iaru. Există, apoi, şanse ca în 2007 *Orbitorului* cărtărescian să-i crească şi aripa lipsă, astfel încât – după „loviturile" deja menţionate – vom asista la un *come back* în proză al fostelor vedete din Cenaclul de Luni...

Evenimentul anului 2006 în materie de proză a fost, în opinia mea, *Teodosie cel Mic* al lui Răzvan Rădulescu. Nu intru acum în amănunte. Sper să revin cât de curând pe larg asupra cărţii, chiar în această pagină. Nu pot, deocamdată, decât să deplâng lipsa de fler (ca să nu spun mai mult...) a editurilor care au respins „manuscrisul"...

O veste mai puţin bună: poezia românească nu a ieşit încă din criză. Aici, regula de bază rămâne „scapă cine poate". Se spune că o carte e cu atât mai importantă cu cât are mai mult cronici. Posibil, dar importantă nu înseamnă neapărat şi valoroasă. Altfel, ar trebui să acceptăm faptul că *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* de Simona Popescu – evitată, din varii motive, de cronicari – ar fi inferioară unui volum drăguţel, dar abundent şi elogios „cronicat" precum *Ruj pe icoane* de Livia Roşca. O carte cu nimic mai prejos decât cele ale prea puţin comentatelor sale colege de promoţie poetică, Violeta Ion şi Linda Maria Baros. *Întâmplări derizorii de sfârşit* de Angela Marinescu – poezie neagră, intensă – şi superb-manierista *Dilecta* de Octavian Soviany. Volume precum oracular-confesivul *Scara lui Iacob* de Marta Petreu, postextualistul, reflexivul (*Poemul din carton*), *Urme de distrugere pe Marte* de Bogdan Ghiu şi minimalist-tranzitivul *Klein spuse Klein* („despărţirea de poezie" a proaspătului dramaturg Mihai Ignat) au, dincolo de diferenţe, un numitor comun: sobru, cerebral şi dezabuzat. După cum se vede, cu excepţia volumului semnat de Angela Marinescu (apărut la *Vinea*) toate celelalte au fost publicate la *Cartea Românească*...

La „literatură dramatică" – noi volume de Matei Vişniec şi Dumitru Crudu, plus debutul editorial (cam neconcludent) în teatru al poetei Vera Ion.

Deşi transcende frontierele tradiţionale de gen, *Pledoaria*... Simonei Popescu ar putea fi privită şi ca eseu poetic „personalist" ieşit din mantaua lui Livius Ciocârlie (v. eul „detriplat" din *Trei într-o galeră*). Autorul în cauză a publicat anul trecut încă un eseu hibrid de excepţie (jurnal intelectual, confesiune morală etc.): *Pornind de la Valéry*. I se alătură Gheorghe Crăciun cu o carte înrudită, greu clasabilă: *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la Pupa russa*: puzzle identitar de notaţii pe tema – mereu reluată – a relaţiei dintre (propriul) corp şi (propria) scriitură. Pe o formulă mult mai „clasică" se situează eseurile din noul lui Ştefan Borbely, re-încărcare subtilă a preocupărilor sale mai vechi pentru Thomas Mann, mitologie şi psihoistorie.

În categoria „studiilor culturale" (în sens larg, nu în sensul militant politizat de peste ocean) pot fi plasate, la rigoare, trei apariţii de vârf: fabulosul, eruditul itinerar din *Iter in Indiam. Imagini şi miraje ale Indiei în drumul culturii române spre Occident* de Liviu Bordaş (*Polirom*), *De la arhetip la anarhetip* – ambiţiosul itinerar conceptual propus, cu mijloacele comparatisticii moderne, de Corin Braga (*Polirom*) şi fascinanta „istorie a vieţii private" din *Copilăria la români* de Adrian Majuru (*Compania*), o reabilitare a „minorului" întreprinsă de către unul dintre cei mai activi, mai atipici şi mai creativi istorici (încă tineri) de la noi. Aşteptam mai mult de la impetuosul eseu *Noii precupeţi*... al tânărului sociolog Adrian Gavrilescu. Pentru a avea efectul scontat, „critica intelectualilor publici" are însă nevoie de altă muniţie... Câţiva dintre aceşti intelectuali au ţinut şi în acest an prim-planul: conferinţele lui Andrei Pleşu din *Despre bucurie în Est şi Vest*, eseurile despre Securitate şi globalizare ale lui Traian Ungureanu. Oferta a fost însă mult mai diversă, incluzând – pe palierul eseisticii publicistice – titluri semnate de Carmen Muşat, Valentin Protopopescu, Gheorghe Crăciun sau Alex. Leo Şerban (ultimul a publicat şi o consistentă, captivantă selecţie din cronicile sale de film).

Cu *Născut în U.R.S.S.* trecem dinspre eseu spre nonficţiunea memorialistică, bine ilustrată şi în acest an. Ultimul volum din jurnalul crepuscular al Monicăi Lovinescu, al doilea volum din jurnalul scriitorului român-evreu Emil Dorian (imediat postbelicul *Cărţile au rămas neterminate...*), *O biografie* de Andrei Şerban, ediţia adăugită din jurnalul *Un român la Paris* al lui Dumitru Ţepeneag şi, deasupra tuturor, recuperarea în traducere românească a excepţionalului *Jurnal portughez* de Mircea Eliade (unul dintre evenimentele editoriale ale anului) „dau seamă" în registre şi cu atitudini extrem de diferite, chiar opuse, despre aventura intelectualului român între totalitarism şi democraţie.

Scăderea prestigiului/vizibilităţii/importanţei sociale a criticii literare – exprimată de transformarea ei parţială în advertising şi publicistică „de atitudine" –, dublată de aparenta prăbuşire a interesului tinerilor pentru istoria literară au făcut ca majoritatea cărţilor scoase pe piaţă în ultimii ani de către tinerii sau de încă nu tocmai vârstnicii autori să ţină aproape exclusiv de categoria celor „utile", cu efect imediat cuantificabil, fie că e vorba despre teze de doctorat – cele mai serioase (Cosana Nicolae: *Canon/canonic*, Daniel Cristea-Enache: *Ion D. Sîrbu. Un om din Est*, Ioana Drăgan: *Romanul popular românesc* şi Crina Bud: *Rolurile şi rolul lui A.E. Baconski în cultura română*) sau despre culegeri de articole şi montaje eseistico-ficţionale – cele mai „frivole" (Luminiţa Marcu, *Mansarda cu portocale*, C. Rogozanu; *Agresiuni, digresiuni*, Cristina Chevereşan, *Apocalipsa vesele şi triste* etc.). Primele – aducătoare de capital academic, celelalte – aducătoare de notorietate în „arena actualităţii". Nu spun că acestea ar fi principalele mize ale autorilor în cauză (dimpotrivă: volumele menţionate vădesc, în general, un ataşament autentic faţă de propriul obiect). Spun doar că lipsa de motivaţie socială produce în acest domeniu gingaş un soi de pragmatism „minimalist" al publicării, reducând cheful pentru studii solide, fără eficienţă imediată. Lucru îngrijorător mai ales în privinţa criticii universitarilor tineri, unde „ieşirea din criză" va deveni reală abia odată cu depăşirea „portofoliului academic" format din „teză de doctorat plus sau minus volum(e) de cronici". Oricum, luxul abordărilor critice/teoretice cu bătaie lungă practicate din devotament constant faţă de disciplină a rămas în seama „bătrânilor", a celor care au depăşit de mult hedonismul afirmării sociale sau rigorile impunerii academice: impunătoarea *Interpretare şi raţionalitate* de Paul Cornea, un ghid expert prin labirintul hermeneuticii mondiale, o pledoarie critică şi un *credo*, urmată de volumul despre Eugène Ionesco al lui Matei Călinescu sunt titluri care deţin – cu firească autoritate – capul de afiş în domeniu. Revenind la „criticii încă tineri", preţuirea mea se îndreaptă spre volumele semnate de Cosana Nicolae (un studiu solid despre bătălia canonică americană, de citit în paralel cu manifestul conservator al lui Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*, recent tradus la *Humanitas* de Mona Antohi) şi Daniel Cristea-Enache (cea mai bună lucrare de până acum despre I.D. Sîrbu), ceva mai puţin spre monografia – indubitabil consistentă – a Crinei Bud despre A.E. Baconsky. Restul e mai mult amuzament – bun şi el, nu-i vorbă, dar ca aperitiv...

O apariţie sărbătorească „pentru export" este masiva antologie franceză a avangardei româneşti realizată de profesorul Ion Pop. Instrument de lucru util, rod al unui travaliu laborios, *Dicţionarul biografic al literaturii române* de Aurel Sasu rămâne, totuşi, în mare parte un colaj de prin alte dicţionare. Şi, pentru că tot suntem la capitolul „şcolii clujene", nu pot să nu menţionez miezos-rafinatele eseuri ale lui Ştefan Borbely despre Thomas Mann, ideo-mitologie şi psihoistorie.

Bineînţeles, multe titluri cel puţin onorabile (nu mai vorbesc de celelalte...) mi-au scăpat sau le-am lăsat deliberat pe dinafară. Mi-aş dori ca în anul care tocmai a început să pot scrie despre cele mai proeminente (nu neapărat sau nu numai cele mai valoroase dintre ele), deşi noua „recoltă" care se anunţă nu ne va lăsa să respirăm în voie. Cu atât mai bine!

noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii

Oana Pughineanu, *Plictiseală. Ratare. Prostie (bibliografie selectivă)*, *Casa Cărţii de de Ştiinţă*, Cluj-Napoca, 2006

Un istoric al timpurilor recente, nemulţumit de metodele existente şi neîncrezător în orice formă de sinteză sau de selecţie, va avea cu siguranţă dificultăţi să le învingă confuzia şi să le expună povestea. Uimirea, care îi ajungea cândva lui Aristotel, îi va fi insuficientă şi simultan teritoriul vast al filosofiei pe care am învăţat de ceva vreme să îl percepem doar în trecut. Încercarea grea, dacă va fi autentică şi nu de paradă. Efectul scăzut, în faţa unor cititori mereu obosiţi dacă nu sunt, după o proastă înţelegere a hermeneuticilor receptării, mereu linguşiţi.

E de judecat însă dacă nu cumva Oana Pughineanu ar putea să dea un model unui astfel de istoric. N-am citit în ultimii ani nici o carte mai sinceră, mai apropiată de viaţa şi România noastră de acum, mai abilă şi mai inteligentă în felul cum îşi spune (şi ne spune în) povestea ei. Nici o carte mai vie, mai adevărată (oricât de fals ar fi acest cuvânt) şi, cu o expresie căreia îi subliniez importanţa, mai potrivită. E de judecat într-adevăr dacă mai trebuie să aşteptăm acel istoric. (**Horea Poenar**)

DOINA PAPP

Retrospectiva anului teatral 2006

Nu mai e un secret pentru nimeni că teatrul românesc nu se află în cel mai bun moment al său. Ba dimpotrivă. *Festivalul Naţional de Teatru*, prin amploarea lui, a făcut acest lucru cunoscut şi celor cărora le lipsea imaginea de ansamblu. În consecinţă, pe lângă inventarierea spectacolelor bune şi proaste, a numelor care s-au făcut remarcate în bine sau în rău, s-ar cuveni să ne aşezăm cu responsabilitate la o analiză a motivelor care stau în spatele acestei realităţi. Mâhnită peste fire, o colegă mai tânără constata într-un articol din revista *Teatrul Azi*, comentând *Colocviul naţional al criticilor* din octombrie 2006 de la Cluj, lipsa de coeziune în interiorul breslei criticilor, care, după opinia ei îndreptăţită, nici nu funcţionează ca o breaslă. Nu aşteptăm, cu alte cuvinte, o atitudine solidară faţă de fenomenul teatral în derivă şi nici nu ne mai mirăm de diferenţa bizară a ierarhizărilor, care denotă un partizanat păgubos.

Pe cont propriu, unii dintre noi încep însă să simtă ca pe o datorie a da seama despre miile de ore petrecute în sălile de spectacol, de unde tot mai des în ultima vreme publicul pleacă cel puţin nedumerit.

Somnolenţa din teatre

Să o luăm cu începutul, cu teatrele de repertoriu şi ritmul premierelor, cu viaţa curentă a reprezentaţiilor, care indică, nu-i aşa, calitatea managementului într-o instituţie de spectacole. Cum se configurează, cu alte cuvinte, afişul şi cât de ritmic se înnoieşte el. Nu avem aici loc de statistici, dar o concluzie poate fi trasă şi consultându-ne agenda invitaţiilor la premiere. Puţine şi distribuite fără nici o idee de studiu de piaţă, îngrămădite fie la deschiderea, fie la închiderea stagiunii. În general, teatrele nu mai sunt preocupate să-şi folosească la capacitatea normală potenţialul şi să ofere publicului noutăţile aşteptate. Actorii stau sau îşi fac de lucru prin alte părţi, repetiţiile trenează. Proiecte suspendate, multe necunoscute. De multe ori când esti solicitat să faci o recomandare, trebuie să stai mult pe gânduri, căci constaţi brusc că nu prea ai la ce să trimiţi oamenii ca să nu-ţi fie ruşine. O disciplină în acest sens a încercat să instituie Ion Caramitru la *Teatrul Naţional din Bucureşti*, impunând un program ferm de premiere, chiar dacă în marea lor parte discutabile; dar ce s-a întâmplat pe la *Teatrul Mic*, la *Nottara*, chiar şi la *Bulandra*, cu lungile lor pauze de producţie, e de-a dreptul îngrijorător. Ca să nu mai vorbim de teatrele din ţară, care se luptă din răsputeri până ajung să anunţe un titlu nou pe afişe. S-ar putea sesiza ca pozitivă, în schimb, ieşirea din amorţeala ultimilor ani a Naţionalului clujean, care a epatat cu un eveniment controversat – ***Purificare*** , regia Andrei Şerban – şi a marcat cu montarea lui Tompa Gábor, ***Regele Lear***, în fine, un spectacol de anvergura unui Naţional. Prea puţin însă pentru gloria trecută a acestei scene, care are la conducere un reputat profesor universitar şi un regizor din prima linie. După cu totul alte reguli însă se conduce de ani de zile *Teatrul Maghiar din Cluj*, care a produs în 2006 cel puţin două evenimente de răsunet, *Zilele comemorative Gyorgy Harag* şi *Seminarul Beckett*.

Câteva numiri noi la importante teatre din ţară, ca Timişoara şi Constanţa, în care ne-am pus mulţi speranţele, nu au avut vreme să dea roade, iar semnele sunt destul de anemice. Cu ocazia sărbătorilor de iarnă a funcţionat şi o altă aberaţie în materie de programare a spectacolelor, respectiv suspendarea acestora şi trimiterea artiştilor într-o lungă vacanţă, timp în care publicul aflat şi el în vacanţă ar fi putut beneficia de serviciile culturale pe care le plăteşte prin taxe şi impozite. Singurul care a profitat din plin de acest gol de piaţă a fost Naţionalul, făcând încasări frumoase în această perioadă, indiferent de titlurile rulate.

S-ar putea spune că *Teatrul Odeon* a avut un program mai echilibrat în 2006, dacă am lua în considerare nu doar premierele, restrânse la număr, deşi guvernate de un anumit nivel de exigenţă (***Joi Mega Joy***, în regia lui Radu Afrim, şi ***Hamletmachine***, în regia lui Dragoş Galgoţiu), ci şi proiectele aferente, precum *Arte,* schimburi de texte cu *Teatrul Lark* din New York sau spectacolele-lectură.

Ce-au făcut în 2006 cei mai importanţi regizori?

În linii mari, regizorii importanţi şi-au împărţit ca şi alteori piaţa după box office-ul fiecăruia, fără a produce însă prea multe evenimente. Criză de inspiraţie? Insuficientă motivaţie artistică? Între căderi răsunătoare, vezi ***Mica noastră stabilitate***, spectacolul lui Mihai Măniuţiu de la Târgovişte, şi succese de stimă ca ***Elisaveta Bam*** de la *Teatrul Bulandra*, în regia lui Alexandru Tocilescu, am rămas în aşteptarea spectacolelor mari, puternice, care să ne tulbure în relaţiile cu lumea, făcând teatrul demn de natura lui miraculoasă şi sacră. Mai aproape de acest ideal, spectacolul lui Victor Ioan Frunză de la Brăila, cu ***Visul unei nopţi de vară*** de Shakespeare, nu s-a bucurat, în mod ciudat, de ecoul pe care-l merita. Personal, am mers cu plăcerea dintotdeauna la montările Cătălinei Buzoianu, care, deşi în condiţii dificile, a creat la *Bulandra* şi la *Naţional* spectacolele de referinţă ***Richard al III-lea se interzice*** de Matei Vişniec şi ***Menajeria de sticlă***.

Lovitura cea mare nu a venit, cum spuneam, de la marii noştri consacraţi, ci de la neliniştitul Mălăele, căruia unii nu-i recunosc competenţe de regizor, dar care în 2006 a fost mai bun decât toţi. Consider ***Revizorul*** de la *Teatrul de Comedie* cel mai bun spectacol al anului, şi nu doar fiindcă a înregistrat cel mai mare succes de public, cum se justifică prin gazete, ca şi când asta n-ar fi un criteriu.

Spectacolele de nişă

În măsura în care nu s-a decis cât de mare trebuie să fie nişa ca să atestе valabilitatea unui experiment, am putea considera relevantă experienţa *Teatrului fără frontiere*, titulatura ce acoperă un tip de spectacole care au loc în automobil pe timpul unei călătorii, între pasagerii de pe canapeaua din faţă şi cei din spate. Proiectul a primit cei mai mulţi bani de la *Administraţia Fondului Naţional* a *MCC*. Totuşi, nu e de crezut că teatrul îşi doreşte să atingă acest nivel de audienţă, chiar când consideră că, prin natura mesajului, nu se poate adresa decât unui public restrâns şi avizat.

În 2006 au făcut în schimb carieră frumoasă destule spectacole realizate de tineri, la *Teatrul de Comedie*, într-un proiect intitulat *Comedia ţine la tineRi*, sau la *Teatrul Foarte Mic*, care-şi menţine oferta către tinerele talente, fără a mai propune revelaţii ca Gianina Cărbunariu sau Ana Mărgineanu. Nici independenţii nu se simt, se pare, prea bine în nişele lor strâmte, plângându-se de politicile culturale oficiale care-i neglijează. *Teatrul Arca* de la clubul *La Scena* a cam dispărut, *Teatrul Act* îşi închiriază spaţiile cui pică, nou înfiinţatul *Desant* s-a şi spart, *Clubul A* are program teatral aleatoriu, iar la *Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu“* eşuează în proiecte obscure tineri actori sau regizori disperaţi de inerţia sistemului. Prin provincie lucrurile sunt în acest domeniu şi mai ceţoase.

Prosperă în schimb tânăra dramaturgie. Un succes incontestabil în această zonă a fost, fără-ndoială, prezenţa la New York, în cadrul *Festivalului România kees me*, a unui grup de tineri dramaturgi care şi-au prezentat textele într-un spectacol găzduit de un teatru newyorkez. Evenimentul a fost iniţiat de *Institutul Cultural Român de la New York*, în colaborare cu *UNATC*, respectiv programul *DramAcum*.

Actorul rege

Deşi autoritatea regizorului în teatrul contemporan este incontestabilă, teatrul e, pe bună dreptate, pentru mulţi sinonim cu actorul. La cumpărarea biletului de spectacol, întrebarea inevitabilă e cine joacă în respectiva piesă şi, eventual, de cine e scrisă. Regizorul portează la cunoscători, dar regele neîncoronat al teatrului rămâne tot actorul. Suntem cu atât mai îndatoraţi acestora pentru faptul de a nu fi îndeajuns de atenţi cu efortul şi creaţia lor. Deunăzi, la premiera spectacolului ***Mamouret*** de la *Teatrul Bulandra*, cu Tamara Buciuceanu în rolul titular, am remarcat între altele compoziţia de mare fineţe a lui Gigi Ifrim într-un rol secundar. Un actor talentat, dar mai ales atent cu apariţiile sale, pe care şi le compune minuţios. Dar de câte ori avem grijă să consemnăm acest lucru?

Nici despre creaţiile de prim-plan nu s-a scris sau vorbit suficient. Vlad Ivanov şi Crina Mureşan puşi la grele încercări în ***Elisaveta Bam***, Virgil Ogăşanu în rolul lui Meyerhold, Valeria Seciu încă neegalată şi Daniel Badale, strălucit debut în ***Menajeria***, Richard Balint, revelaţia din ***Visul*** lui Frunză, joviala echipă din ***Sânziana şi Pepelea***, Marius Stănescu în ***Hamletmachine***, Rodica Mandache şi Constantin Cojocaru în ***Joi Mega Joy***, Elena Popa şi Alin Teglas în ***Plastilina***, Cerasela Iosifescu în ***Medeea***, Vata Lorand şi Peter Hilda în ***Aşteptându-l pe Godot*** la Sfântu Gheorghe, Constantin Chiriac în Gogo din aceeaşi piesă, montată la Sibiu de Silviu Purcărete, George Mihăiţă în ***Revizorul***, Sorin Leoveanu în ***Crimă şi pedeapsă***, Biro Joszef admirabil în orice apariţie, ca şi Bogdan Zsolt sau Marius Manole, Andreea Bibiri, pierdută în disputele din jurul ***Purificării***, Nicolae Urs în ***Momâia*** sau Răzvan Vasilescu în ***Proful*** şi încă destui.

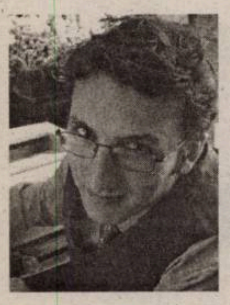
A fost, în schimb, un an fără un mare rol pentru Marcel Iureş, Oana Pellea, Horaţiu Mălăele, Gheorghe Visu, Emilia Popescu, Luminiţa Gheorghiu, Rodica Negrea. Un an în care i-am dus dorul Dorinei Chiriac şi lui Florinel Piersic, lui Vlad Zamfirescu, cel din ***Forma lucrurilor***. Mereu sub zodia întâmplării şi a norocului, unii actori îşi iau soarta în mâini. Succesele internaţionale ale lui Dan Puric şi Ada Milea le-au sporit cota, dacă mai era nevoie, ca şi premiera pariziană a Medeei Marinescu în film, deşi actriţa încă nu e mulţumită de destinul ei de acasă.

Au dispărut directorii care să privegheze creşterea unui talent precum odinioară Lovinescu sau Harag, nici regizorii nu mai au timp să formeze actori, chiar dacă unii îşi manifestă afecţiunile elective. Acum, când s-a extins piaţa serialelor TV, actorii sunt din ce în ce mai ameninţaţi cu deprofesionalizarea.

Câteva cadouri de peste hotare

Dacă producţia indigenă a fost în suferinţă, o recompensă a venit din partea turneelor organizate cu prilejul unor festivaluri. Cel mai substanţial cadou ne-a venit din partea *Festivalului Shakespeare*, organizat de *Teatrul Naţional din Craiova* şi fundaţia d-lui Emil Boroghină, constând în montări recente de referinţă cu piese ale marelui Will din Lituania, Israel, Ungaria, Olanda, Anglia. Festivalul Naţional din toamna lui 2006 ne-a prilejuit şi el reîntâlnirea cu reputatul Lev Dodin şi teatrul său faimos din Sankt Petersburg, ca şi cu un excelent spectacol budapestan în regia lui Tamas Ascher. Am văzut, de asemenea, polonezi, albanezi şi turci remarcabili la Festivalul de la Brăila. Ne-au vizitat, cu ocazia *Sommet-ului Francofoniei*, legendarul teatru parizian *La Huchette* şi cam atât, căci acel festival *Coup de theâtre*, organizat pe bani buni, a fost un eşec.

În aceste zile, la *Teatrul Naţional „Radu Stanca“* din Sibiu a avut loc premiera spectacolului ***Pescăruşul*** în regia lui Andrei Şerban, primul proiect grandios din cadrul manifestărilor *Sibiu, capitală culturală a Europei*. Un prilej de a ne pune fracul şi a ne închipui că vom avea parte numai de evenimente. Reformele structurale rămân însă la fel de necesare în teatru. Ca şi primenirea morală.



RĂZVAN BRĂILEANU

„Greii" suedezi

Evergrey la București

Ambasadorul Suediei în România spunea recent că muzica este unul dintre cele mai profitabile exporturi ale țării sale, deoarece acolo s-a pus întotdeauna accentul cuvenit pe educația muzicală a copiilor. Este de notat că afirmația Excelenței Sale a fost făcută în deschiderea unui show rock; în ultimii doi ani, România a „importat" câteva concerte ale unor trupe suedeze de marcă – *Europe*, *Therion*, *Lake of Tears*, *Tiamat*. Dacă cei de la *Europe* și-au trăit perioada de glorie în anii '80, iar celelalte trei trupe menționate făceau furori în deceniul trecut, printre rockerii suedezi care sunt pe val în ultima perioadă se numără și *Evergrey*, formație care va concerta la București pe 21 ianuarie.

În 1989, doi puști din Göteborg, Tom S. Englund și Dan Bronell, încep să cânte la chitară clasică. La scurt timp, influențați de legende rock precum *Iron Maiden*, cei doi trec la chitări electrice și, în 1994, înființează trupa *Evergrey*, practicantă a unui *death metal* foarte la modă în acea vreme. Numele trupei (care s-ar putea traduce prin „gri etern") a fost ales într-un context nu tocmai favorabil pentru cei doi membri fondatori: Tom și Dan erau șomeri, fără perspective, prinși într-o „zonă gri" a existenței lor. De altfel, acea perioadă nefastă și-a lăsat amprenta și pe versurile trupei, care tratează teme precum singurătatea, depresia, moartea, disperarea, paranoia etc. În 1995, pe când Göteborgul devenea capitala europeană a *death metal*-ului, *Evergrey* se îndepărtează de brutalitatea acestui stil și continuă pe o linie melodică, atmosferică, marcată chiar de tușe progresive, fără a abandona însă pasajele în forță. După mai multe probleme cu casa de discuri și cu ceilalți colegi de trupă, Tom S. Englund se hotărăște să preia și partitura vocală și, în 1998, *Evergrey* lansează albumul de debut, *The Dark Discovery*, primit cu entuziasm de critică și apreciat de rockerii de pe întreg continentul. Peste avalanșa de riffuri și solouri de chitară de pe disc cade, ca o cortină, sunetul clapelor, rezultând ceea ce deja se anunța a fi marca sonoră a trupei. Însă ceea ce făcea diferența dintre *Evergrey* și alte sute de trupe care se zbăteau să iasă din anonimat era Tom S. Englund, compozitor al marii majorități a pieselor și posesorul unei voci inconfundabile, plină de expresivitate, capabilă să dea forță unei piese heavy și să scoată la suprafață sensibilitatea dintr-o bucată melodioasă.

În 2000, trupa lansează al doilea album de studio, *Solitude, Dominance, Tragedy*, și participă la primul turneu european din carieră. Un an mai târziu apare *In Search of Truth*, album conceptual ale cărui versuri fac referire la extratereștri și întâlniri de gradul III. Trupa are deja un statut respectat pe scena rock internațională, așa că succesul celui de-al patrulea album, *Recreation Day* (2003), nu mai miră pe nimeni. După mai multe schimbări ale instrumentiștilor, *Evergrey* ajunge în sfârșit la o componență stabilă (Tom S. Englund – voce, chitară; Henrik Danhage – chitară; Mickael Hakansson – bass; Rikard Zander – clape; Jonas Ekdahl – tobe), formulă în care lansează următoarele două albume de studio, *The Innner Circle* (2004) și *Monday Morning Apocalypse* (2006). De asemenea, este de notat și apariția, în 2005, a DVD-ul live *A Night to Remember*, nominalizat la premiile *Grammy* suedeze (*Evergrey* au ratat la limită câștigarea premiului; *Grammy*-ul a revenit unui DVD despre *ABBA*...). De altfel, pe scenă, *Evergrey* livrează publicului un show de primă mână, fără artificii spectaculoase, dar bazat pe interpretarea muzicală impecabilă. La începutul lui 2007, trupa are un nou basist, Fredrik Larsson, și se află în turneul de promovare al albumului *Monday Morning Apocalypse*.

Pe 21 ianuarie *Evergrey* concertează în sala mare a *Casei de Cultură a Studenților* (*Preoteasa*) din București. Show-ul este organizat de *Promusic Production*, cei care anul trecut i-au adus în România, printre alții, pe *Helloween* și *W.A.S.P.* Concertul va fi deschis la orele 19 de norvegienii de la *Stonegard*, practicanți ai unui metal în forță, cu accente progresive, și de trupa românească *Seven*, adeptă a unui rock mai „moale", dar ai cărei membri au promis un recital alert, adaptat evenimentului. Într-un interviu acordat revistei *Maximum Rock*, Tom S. Englund a declarat că este încântat să vină pentru prima oară în România, mai ales că a auzit că publicul de aici este fantastic. Liderul trupei a trimis și un mesaj către rockerii români: *„Dacă vreți să aveți o noapte de neuitat, cu multă muzica bună și cu un show pe cinste, nu ezitați să veniți la concertul Evergrey de la București!"*.

BIANCA BURȚA-CERNAT

Raftul cu debuturi în 2006

Cu mai bine de șaptezeci de ani în urmă, pe vremea când cronicarii noștri literari își puteau permite luxul să fie obiectivi, exigenți, „răi", fără să se preocupe excesiv de reacțiile indignate ale autorilor, ale susținătorilor acestora, ale editorilor etc., Pompiliu Constantinescu nota într-un articol din *Vremea*, à propos de cărțulia minor biografistă a unei june literate, Marta D. Rădulescu: *„Ceea ce îi lipsește acestei simpatice debutante, cu spirit rece de observație, cu răutate obiectivată, este însăși trecerea de la copie la un nou original, topit în sinteza ficțiunii. Arta de aici începe"*. Cât de bine se adecvează aceste considerații unei părți semnificative a debuturilor în proză din ultimii ani! E o evidență: nu-i suficient să umpli pagini întregi cu observații sarcastice, îndrăznețe, „nonconformiste" etc. etc. despre realitatea vieții de zi cu zi sau cu automărturisiri „autentice"; nu-i suficient să ataci teme la modă, să te înscrii într-un *brand*, să fii simpatic și *cool*, pentru ca pretenția că ești scriitor („tânăr", talentat, promițător) să aibă o cât de firavă îndreptățire. Circulă în ultimul timp prin mediile literare opinia că volumele debutanților s-ar cuveni cântărite cu o altă unitate de măsură decât acelea ale autorilor maturi, că o analiză prea atentă la detalii, prea exigentă și o raportare prea scrupuloasă la o scală a valorii estetice ar avea un efect inhibitoriu asupra unor începători talentați dar timorați. În realitate, un scriitor de vocație, oricât de tânăr, nu se descurajează la cea dintâi cronică rezervată ori nefavorabilă...

Anul 2006 ne-a adus destule debuturi în proză și în zona eseului și a criticii literare (dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați de cantitate), mai puține în poezie. Despre unele am scris deja în cadrul acestei rubrici sau în paginile *Observatorului Cultural*, de altele urmează să mă ocup în acest an.

În proză, debutul cel mai spectaculos aparține unei autoare de vârstă matură și totodată cu o la fel de matură scriitură, care și-a amânat vreme îndelungată intrarea în literatură. Este vorba de *Dublul. Un roman*, volumul estetizant, ludic, calofil al Arei Șeptilici, un text cu o epică foarte densă, unde varietatea trucurilor narative e concurată de plăcerea de a povesti despre destinele unor personaje din lumi crepusculare.

Un alt debutant trecut de vârsta tinereții este Valentin Ursianu. Romanul *Tavanul ipotetic*, premiat la *Concursul de Debut al Editurii Cartea Românească* pe 2005, o carte „realistă", masivă și cam lăbărțată (cu personaje-fantoșă, decoruri de mucava și dialoguri stridente, neverosimile) despre societatea românească în comunism și în vremea tranziției nu m-a convins deloc că autorul ar avea vreo înzestrare literară. Mai jos cu câteva trepte încă se plasează debutul sexagenarei Cora Flavian, autoarea unei autoficțiuni (cu titlu rebarbativ) mult lăudate de unii critici, *Marta sau Etiologia inconturnabilului eșec. Proiect de telenovelă sud-est europeană*. Narațiunea nu are tridimensionalitate, iar biografia inabil ficționalizată se arată cu totul și cu totul neinteresantă.

Dintre tinerii și foarte tinerii debutanți în proză i-am reținut, însă doar la capitolul promisiuni ce așteaptă să fie onorate, pe Augustin Cupșa cu *Perforatorii* (ficțiune absurdistă, roman antiepic, mai degrabă un poem despre neant și nevroză), pe Andrei Mocuța cu cele patru texte scurte ale volumașului *Povestiri din adânci tinereți* (unde am remarcat, ca plusuri, notația tacticoasă și plăcerea istorisirii, iar ca minusuri, confesiunea orchestrată stângaci, mimetismul, calchierea unor modele prozastice consacrate) și pe Maria Manolescu, autoarea *Halterofilului din Vitan* (roman lejer, microrealist despre lumea caraghioasă a tranziției românești). În ce privește cartea actriței Antoaneta Zaharia, *Garsonieră în centru*, îmi mențin punctul de vedere din cronica pe care i-am dedicat-o: nu poate fi considerată literatură... Cum se vede, recolta debuturilor prozastice e cam săracă.

Poezia debutanților nu ne-a prilejuit nici ea, cred, mari revelații. Mă limitez deocamdată la a recomanda cu toată căldura două titluri: *Marta* de Violeta Ion (decantare nervoasă de halucinații și de angoase) și *Ochi roșii cu polaroid* de Gabi Eftimie (poezie glacială, cu ritmuri *tehno* și imagini cyborgizate); și, cu numeroase rezerve, *Ruj pe icoane* de Livia Roșca (din care se reține cu precădere poemele bântuite de nostalgia copilăriei).

La capitolul critică/istorie literară/teorie literară/eseu am înregistrat un singur debut în forță, cel al Cosanei Nicolae, cu o carte de referință în spațiul românesc (un studiu academic impecabil) care sintetizează dezbaterile contoversate de peste ocean și, colateral, de la noi privind bătălia canonică. Volumul se numește *Canon/canonic*. Cronicarii nu prea s-au grăbit până acum să-i semnaleze apariția. Poate și din pricina faptului că inhibă prin seriozitate... De remarcat și monografia despre A.E. Baconsky scrisă de Crina Bud (*Rolurile și rolul lui A.E. Baconsky în cultura română*), foarte bună în partea de reconstituire biografică, mai puțin îndrăzneață pe latura interpretativă. Ne-am „delectat" anul acesta cu volumele de debut ale unor tineri foiletoniști; și, mai mult, cu polemicile pe care acestea le-au iscat. Nici C. Rogozanu în *Agresiuni, digresiuni*, nici Cristina Chevereșan în *Apocalipse vesele și triste* nu reușesc să panorameze, așa cum pretind, peisajul actualității literare. Cât despre *Mansarda cu portocale*, cartea de eseuri narcisiace a Luminiței Marcu, am scris de curând că se citește ca un roman. Am omis însă precizarea: ca un *roman de gare*...

Atât pentru moment. Așteptăm recidivele.

Bursa scriitorilor tineri 2006: clasament final

În interviul din *Evenimentul Zilei* (9 ian. 2007), Mircea Cărtărescu, desemnat ca cel mai bun scriitor la Gala *Zece pentru România* de anul trecut, referindu-se la lista preliminară „alternativă" pe care, cu eleganţă, o enunţase la primirea trofeului, a spus: *„Încă două liste, cu autori la fel de buni, se mai pot face oricând. Sigur că fiecare autor e altfel şi că ierarhiile stricte nu duc la nimic. Totuşi, ideea de ierarhie literară nu e absurdă, căci, deşi doi autori ca Faulkner şi Scott Fitzgerald, să zicem, sunt total diferiţi, în mod absolut Faulkner e un scriitor mult mai mare (ceea ce nu mă-mpiedică să-mi placă mie personal mult mai mult Fitzgerald...). (...) Mi se pare destul de clar că în orice ierarhie rezonabilă a poeziei româneşti, Arghezi va sta mult mai sus decât Topîrceanu"*.

Ideea acestor „Burse" este pentru mine legată de Mircea Cărtărescu şi de toamna lui 1990, când am fost amândoi două luni la *Yowa City*, în *International Writing Programme*, o rezidenţă americană pe unde în anii '70 au trecut mulţi scriitori români din Bursa acelor ani, reluată, pentru români, într-o mai mică anvergură, după 1990.

Am multe amintiri preţioase din acea perioadă, foarte plină. Dar una, destul de ştearsă, este într-un tren (poate mergeam amândoi la Chicago, să o vedem, împreună cu Matei Călinescu, pe Christinel Eliade? poate mergeam la *Bloomington* să îl întâlnim pe Matei Călinescu?), peisajul curge prin fereastră şi noi ne confruntăm listele cu 10 scriitori (sau doar poeţi). Nu mai ţin minte cine a propus jocul, dar ţin minte că numele de pe lista mea sunt altele decât cele de pe lista lui Mircea, şi asta mă contrariază, aşa că nu voi uita momentul.

Nu am confruntat niciodată această amintire a mea cu cea a lui Mircea Cărtărescu, ştiu că fiecare reţine altceva, iar memoria se combină uneori cu ficţiuni proprii. Mai mult decât exactitatea amintirii mele, importantă mi s-a părut, în timp, confruntarea subiectivităţilor din listele de valori.

Aşa cum s-a văzut din Bursele noastre, selecţia a trei opţiuni pentru o nominalizare înlătură ceva din parti-pris-uri şi partizanate.

Altminteri, astfel de liste conţin inevitabile nedreptăţi: aşezarea pe listă, ea însăşi este frustrantă, ca să nu mai vorbim despre absenţa din ea. Sperăm însă că ceva din ce a fost acum omis va fi recuperat la următoarea Bursă, care se va opri asupra cărţilor anului 2006.

Câteva impresii la final:

– La ora actuală, bursele, subvenţiile etc. internaţionale fixează procustian limitări biologice. Potrivit lor, ca orice alt artist, şi **scriitorul este tânăr** până la 35 de ani, apoi începe maturitatea. Lista noastră de scriitori tineri este, deci, din acest punct de vedere, provizorie şi inexactă, pentru că include şi scriitori care au depăşit 35 de ani. În această ediţie a ***Bursei scriitorilor tineri***, am mers pe *imaginea de scriitor tânăr*.

– Nu a contat totdeauna nici criteriul cărţilor apărute, mai ales la *critică* şi *eseu*, unde o vie activitate publicistică a cântărit uneori mai mult decât o carte. N. Manolescu se plângea într-un interviu din ***Bucureştiul Cultural*** de raritatea cărţilor de critică, în favoarea tomurilor academice, rezultate din doctorate. Dispreţuitele cărţi cu articole verifică opţiunile „la cald", „fără plasă", în momentul apariţiilor, capacitatea comentatorului de a ghida cititorul spre o literatură bună. Din acest punct de vedere, îmi permit o paranteză subiectivă. În afara plăcerii de lectură pe care, de regulă, o oferă scrisul său, marcat personal, am apreciat la C. Rogozanu asumarea opţiunilor critice, luate de altfel cu risc la vremea respectivă, ca şi felul în care şi-a verificat opinia iniţială, printr-o notă adăugată multora dintre textele din *Agresiuni digresiuni*.

Francezii obişnuiesc să vorbească despre *„premier livre"*, cea care se bucură de o indulgenţă mai mare din partea criticilor. Selecţia dură se va face la a doua carte. Dacă nu ai debutat ca scriitor tânăr, e de dorit să vii, ca Jonathan Littell, la 37 de ani cu o carte care ia *Goncourt*-ul şi *Premiul Academiei Franceze*.

– Surprinde că, deşi se vorbeşte mult despre o dramaturgie tânără, nu am putut face nominalizări, atât de rare şi dispersate au fost opţiunile. Este vorba oare de un statut inferior al dramaturgului în ochii criticului literar? De absenţa criticului literar din sălile de teatru? De raritatea pieselor de teatru publicate? (O excepţie, deja vizibilă, este colecţia *Cărţii Româneşti*). În acelaşi interviu, pornind de la prezenţa pe acea listă preliminară de scriitori a prea multor eseişti, filozofi, critici etc., „eroare" pe care o găsim şi la lista celor 20 de opere propuse de *ICR* traducerii în străinătate, Mircea Cărtărescu spune: *„Florin Iaru a semnalat o problemă în legătură cu patru dintre autori: unde se opreşte noţiunea de «scriitor»? Este un eseist, un critic, un filozof, un reporter, chiar foarte talentat literar, cu adevărat un scriitor? Chiar nefiind de acord cu presupoziţiile şi demonstraţia lui Iaru, trebuie să recunoaştem că există un sens tare şi unul slab al cuvântului şi că sensul tare se referă la autorii de ficţiune (poeţi, prozatori şi dramaturgi)."*

– Când am lucrat tabelul, în redacţie, am descoperit că podiumul cu primele trei locuri, cu excepţia *eseului*, este ocupat doar de scriitorii-bărbaţi. O semnalăm cu indiferenţa statisticianului, noi doar am contabilizat opţiunile exprimate de **Cornel Ungureanu, Irina Petraş, Dan C. Mihăilescu, Liviu Antonesei, Simona Sora, Tudorel Urian, Alexandru Cistelecan, Paul Cernat, Sanda Cordoş, Marius Chivu, Nicoleta Sălcudeanu, Daniel Cristea-Enache, Bianca Burţa-Cernat, Andrei Terian, Laura Albulescu, Ruxandra Cesereanu, C. Rogozanu, Iulia Popovici, Bogdan Creţu şi Andrei Bodiu**. Iar lista celor solicitaţi să ne răspundă a fost mai mare.

Gabriela Adameşteanu

critică

Andrei Terian

12

Paul Cernat

9

Daniel Cristea-Enache

8

Marius Chivu

Nicoleta Sălcudeanu

7

Andrei Lăcătuş

5

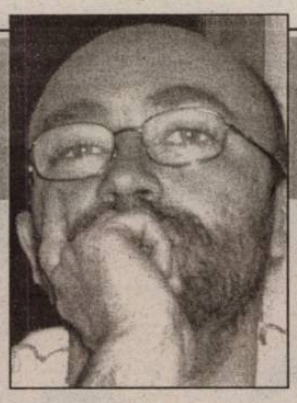
Luminiţa Marcu **Alex. Goldiş** **Mihai Iovănel** **C. Rogozanu** **Bianca Burţa-Cernat**

Bogdan Creţu

4

Nicoleta Cliveţ

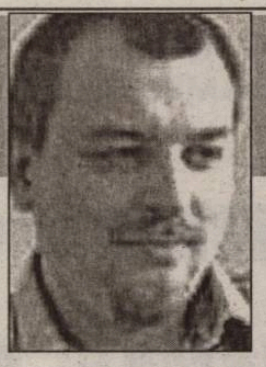
proză



11

Filip Florian

Florin Lăzărescu



10

Lucian Teodorovici

8

Sorin Stoica

7

Florina Ilis

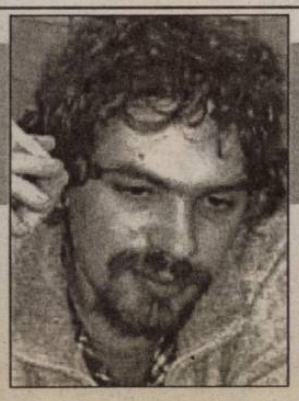
5

Ionuţ Chiva **Ioana Bradea**

4

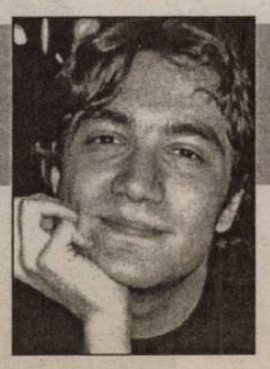
Adrian Şchiop

poezie



11

Dan Sociu



10

Claudiu Komartin

7

Marius Ianuş

5

Dan Coman **Ruxandra Novac**

4

Ioana Nicolaie **Andra Rotaru** **Ştefan Manasia**

3

Adela Greceanu **Doina Ioanid** **Teodor Dună** **T. S. Khasis** **Cosmin Perţa** **Constantin Acosmei**

eseu

8

Alexandru Matei

7

Alex. Cistelecan

6

Mihaela Ursa

5

Mihail Neamţu **Radu Pavel Gheo**

4

Vasile Ernu **Ciprian Şiulea** **Ion Manolescu**

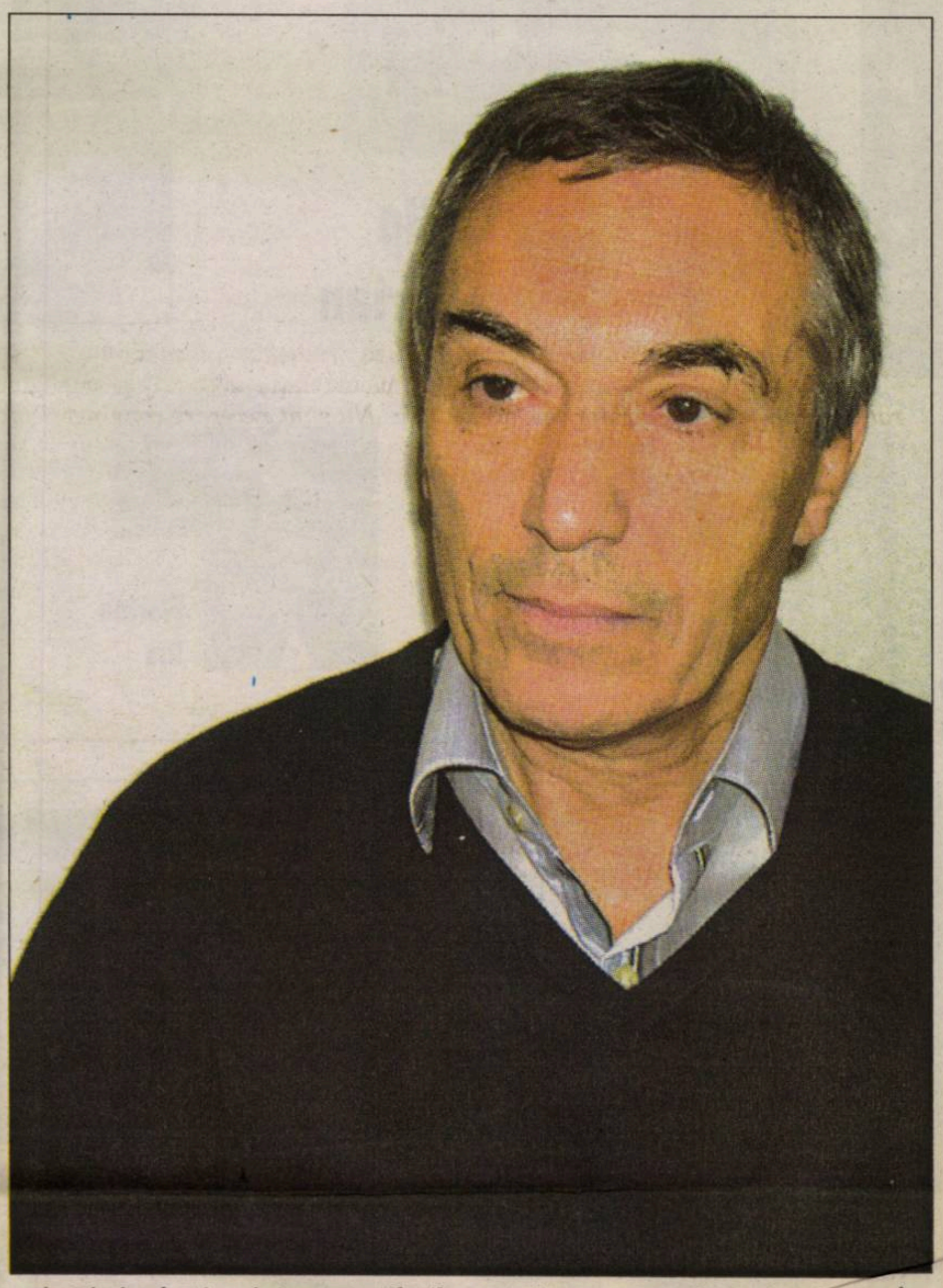
3

Dan Ungureanu **Cătălin Ghiţă** **Mircea Platon** **Angelo Mitchievici**

Anchetă realizată de **Gabriela Adameşteanu** şi **Cristina Spătărelu**

JENÖ FARKAS în dialog
cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Promovarea culturii costă bani, bani și iarăși bani!



Puțini scriitori români importanți nu au scrieri traduse în maghiară

Istoric literar, universitar, traducător şi editor, cu Facultatea de Litere (specialităţile franceză şi română) făcută la Bucureşti şi doctorate luate la Budapesta, cu numeroase studii, articole şi traduceri, sunteţi una dintre persoanele cele mai avizate în privinţa felului cum este cunoscută literatura română în Ungaria. Cum stăm cu traducerile, cu imaginea de ansamblu a literaturii române, cu autorii români editaţi şi comentaţi?

Relaţiile literare maghiaro-române şi invers sunt infinit mai bogate decât şi-ar închipui oricare dintre cititori sau, îndrăznesc să spun, chiar şi dintre specialiştii în ale literaturii. Dacă vorbim despre receptarea literaturii române în Ungaria, nu trebuie să uităm că acum o sută cincizeci de ani, în 1858, a apărut la Pesta prima antologie de poezie populară românească (pe atunci se zicea „valahă“, fără conotaţii peiorative), în traducerea lui Károly Ács. Eminescu a fost tradus pentru prima dată în 1885, într-o revistă din Cluj, după care au urmat 24 de volume de poezii şi nuvele traduse în maghiară de 120 de poeţi şi traducători. *Bibliografia maghiară a literaturii române* (vol. I, 1966, vol. II, 1978), întocmită de Samuel Domokos, fost profesor al Catedrei de Limbă şi Literatură Română de la Budapesta, repertoriază un număr impresionant de traduceri din română în maghiară. Putem afirma, deci, că, în maghiară, în comparaţie cu alte limbi, literatura română este „cea mai tradusă“. Practic, sunt puţini scriitori români importanţi care să nu aibă opere traduse în maghiară. Afirm aceste lucruri cu oarecare „teamă“, pentru că, acum câţiva ani, când am vorbit la Bucureşti despre *Lexiconul literaturii universale* (*Világirodalmi Lexikon*, 1970–1996) în 19 volume, cu aproape 500 de scriitori români prezentaţi, domnul Al. Stănescu scria în *Adevărul literar şi artistic* că eu aş dori *„să ungurizez literatura română“*. Mulţumesc domnului Stănescu pentru această apreciere, care depăşeşte abilităţile şi competenţele mele, şi declar: nu am asemenea intenţii. Totuşi, nu prea se ştie că Tipografia Universitară de la Buda a editat, între 1777–1848, 278 de cărţi în limba română, care au fost difuzate nu numai în Transilvania, ci şi în Moldova şi Ţara Românească.

În evoluţia traducerilor din literatura română în maghiară putem distinge mai multe etape. Din a doua jumătate a sec. al XIX-lea până la primul război mondial, traducerile s-au făcut mai mult din literatura populară (mai ales balade) şi din poezie. După primul război, numărul traducerilor din română a scăzut în Ungaria şi a crescut în Transilvania, ca rezultat firesc al evenimentelor istorice. După cel de-al doilea război mondial până în anii '60, traducerile s-au realizat sub semnul „internaţionalismului proletar“, atât în România, cât şi în Ungaria. Trebuie să accentuăm că, în paralel cu foarte multe traduceri de proastă calitate, au fost publicate numeroase volume reuşite. Mă gândesc la Ion Creangă, tradus magistral de András Sütö, decedat de curând, la Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Ioan Slavici, Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi mulţi alţii traduşi în ungureşte. Aş atrage atenţia asupra traducerii romanului *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale de către Szenczei László, cu titlul *Aranyifjak alkonya*, din 1966, publicat la Budapesta, care ar merita să fie reeditat.

Între 1949 şi 1964 au apărut în maghiară şase volume de Zaharia Stancu, ceea ce este exagerat, dar unele dintre ele sunt lizibile şi azi. Totodată, avem pentru eternitate cinci volume de poezii de Toma Alexandru. Iar printre traducătorii lui se află trei poeţi unguri dintre cei mai buni: Áprily Lajos, Illyés Gyula, Jékely Zoltán!

Din anii 1970, traducerile au fost coordonate prin acordurile comune semnate între uniunile scriitorilor, iar editurile maghiare din România aveau normă de scriitori români traduşi şi publicaţi. Există multe traduceri de excepţie, de pildă A. E. Baconsky în ungureşte, tradus de Kányádi Sándor, nuvelele lui Mircea Eliade în traducerea lui Székely János, romanele româneşti traduse de Kolozsári Papp László, publicate la marile edituri din Ungaria. După 1990 a început o altă perioadă cu suişuri şi coborâşuri, în care valorile literare şi cele materiale s-au reaşezat sau, mai bine zis, avem impresia că s-au reaşezat. În orice caz, odată cu privatizarea sectorului cărţii şi cu apariţia rechinilor cărţii, soarta literaturilor mici s-a înrăutăţit. Criteriile de alegere, de traducere şi de promovare a cărţii româneşti s-au schimbat şi ele. Literatura română are o situaţie specială, pe care nu a reuşit s-o fructifice îndeajuns, şi anume are nişte valori consacrate pe piaţă: Cioran, Ionesco, Eliade. Permiteţi-mi să vorbesc, pe scurt, despre o experienţă personală. Am anunţat un seminar special Cioran, la care s-au prezentat 6–7 studenţi de la filozofie şi nici unul de la română. Seminarul l-am ţinut în maghiară, iar aceşti viitori filozofi, pornind de la Cioran, s-au interesat şi de alţi autori români. Unii au început să înveţe franceza pentru a-l citi pe Cioran în original. Chiar dacă aceşti autori au scris în altă limbă, ei sunt reprezentanţi ai culturii române. Prin urmare, dacă cineva îşi cumpără un Cioran, probabil şi-ar mai cumpăra o carte de un alt autor român. În librăriile din Ungaria există în prezent cel puţin 4–5 cărţi de Cioran şi vreo 7–8 de Eliade, traduse în maghiară. Însă volumele de poezii ale lui Mircea Dinescu, dramele lui Matei Vişniec, volumele de eseuri ale lui Andrei Pleşu, cele două romane ale lui Mircea Cărtărescu, volumele lui Dumitru Ţepeneag, Mircea Nedelciu, Eugen Uricaru, Eugen Lovinescu, ale Anei Blandiana, traduşi şi publicaţi în ultimii zece ani la mai multe edituri din Ungaria, nu sunt disponibile (sau sunt rar disponibile) în librăriile mari, pentru că ele au fost scoase într-un tiraj limitat, care nu poate figura ani în şir pe rafturile librăriilor, căci depozitarea costă prea mult. De pildă, cele două traduceri splendide ale romanelor lui Cărtărescu făcute de Csiki László ar trebui să fie prezente tot timpul în librăriile mai mari. În afară de edituri, există numeroase reviste care publică cu regularitate poezie, nuvelă, eseu de autori români. Printre ele amintim revistele *Nagyvilág*, *Parnasszus*, *Alföld*, *Életünk*, *Napút* din Ungaria, *Korunk* din Cluj şi *A HÉT* sau *Látó* din Târgu Mureş. Aş aminti numărul special, de 330 de pagini, al revistei *Limes* din Tatabánya (Ungaria), consacrat problemelor româno-maghiare, numerele speciale de poezie românească ale revistei *Parnasszus* etc. Asemenea iniţiative sunt numeroase. O pătură de intelectuali, scriitori, studenţi, nu prea numeroşi, urmăresc aceste apariţii. Editurile din România publică şi ele traduceri, de pildă pamfletele lui Mircea Dinescu sau poveştile lui Ion Creangă.

Cum sunt comentaţi aceşti autori români? Dacă sunt comentaţi, ei au o presă bună, chiar pot să spun excelentă. Ţepeneag, Cărtărescu, Uricaru, Blandiana, Dinescu au avut ecouri – nu multe, dar substanţiale. *Istoria civilizaţiei române moderne* de E. Lovinescu a trecut însă pe neobservate, deşi aceasta este prima lucrare de istorie românească tradusă în integralitate! Aş aminti totodată traducerile realizate de Horváth Andor din Andrei Pleşu (publicate de *Editura Jelenkor* din Pécs şi *Koinonia* din Cluj), din istoria eseului românesc (*Editura Kirterion*).

Câţi cititori au acces la aceste traduceri, cărţi, studii, numere speciale de revistă? Iată o problemă dificilă, la care nu aş putea să răspund. Ştiu însă un lucru: dacă România va fi una dintre ţările invitate la *Târgul de la Frankfurt* sau la alte manifestări europene importante şi se vor traduce mai multe cărţi în germană, în engleză, în franceză, managerii se vor interesa mai mult de autorii români, iar după ei urmează editurile şi presa electronică. Rolul *Institutului Cultural Român* este hotărâtor în acest sens. Se ştie din Antichitate că, fără bani, cultură nu se face.

Şi literatura maghiară este foarte tradusă în România

Dar noi cum stăm în privinţa cunoaşterii literaturii scrise în limba maghiară – a scriitorilor din Ungaria, a scriitorilor maghiari din România? Este, aşa cum mi se pare mie, cu excepţia unor publicaţii din Transilvania (*Vatra*, *Apostrof*, *Steaua*, *Echinox*, să mă ierte cei nemenţionaţi) o cvasi-ignorare, mai mare decât în timpul comunismului, când lagărul socialist impunea şi relaţii culturale?

Problema este mult mai nuanţată. Trebuie să afirm că stăm destul de bine în privinţa cunoaşterii sau, mai bine zis, în oportunitatea de a cunoaşte literatura celuilalt. La fel ca pentru traducerile din literatura română în maghiară, există o lucrare intitulată *Literatura maghiară în limba română (1830–1970)*, de Andor Réthy şi Leona Váczy, publicată la Bucureşti în 1983. Cei care se interesează de istoria traducerilor din maghiară în română pot consulta o listă foarte lungă de traduceri din aproape fiecare scriitor mai important. Sunt convins că literatura maghiară, la rândul ei, este „cea mai tradusă" în română, faţă de cele în alte limbi. Din 1848 avem prima traducere din literatura populară maghiară în română. În 1885 apare prima istorie a literaturii maghiare, pe urmă un manual în 1908, pe urmă *Aspecte din literatura maghiară ardeleană* (1930) de Ion Chinezu. De atunci, nici o istorie a literaturii maghiare! Poeţii, ca Petöfi Sándor, sunt traduşi masiv. El are nouă volume (cu două reeditări) până în 1970, traduse de Şt. O. Iosif, Octavian Goga, Costa Carei, Eugen Jebeleanu. Romancierul Jókai Mór are 13 volume de romane şi de nuvele traduse în română. Etapele traducerilor seamănă cu cele ungureşti, caracterul lor fiind însă altfel. La începutul secolului al XIX-lea au fost traduse în română mai multe cărţi de gramatică, de pildă cea tradusă de Petru Maller în 1833 (cel care va fi profesor de lingvistică la Universitatea din Iaşi). S-au publicat numeroase antologii de literatură maghiară, iar, din 1850–'60, poeziile lui Vörösmarty Mihály, Csokonai Vitéz Mihály, Arany János, Petöfi Sándor vor fi publicate mai ales în revistele româneşti din Ungaria şi din România. Revista *Familia* de la Budapesta, de exemplu, a jucat un rol hotărâtor în promovarea traducerilor în română. Iată un anunţ editorial din 1872 pe paginile acestei reviste: *„Cunoscutul roman al br. Iosif Eötvös, intitulat:* **Carthauzianul** (**A karthauzi**) *va ieşi în curând şi în traducere românească, făcută la Bucureşti, de d-l M. Nerone Popp. Ne bucurăm de această adevărată comoară de cugetări profunde şi admirabile care apare şi în limba noastră. Cartea va cuprinde un volum mare de 35–40 coale de tipariu garmond"*. Activitatea de traducător a lui Octavian Goga este bine cunoscută. El a tradus *Tragedia omului* de Madách Imre, poeziile lui Ady Endre, Petöfi Sándor şi alţii. Emil Isac, promotor al apropierii între cele două literaturi, a intrat în conflict cu Goga din cauza radicalismului acestuia din urmă în relaţia lui cu Ady şi cu maghiarii: *„Nu sunt necesare convingeri profetice pentru ca în fine legăturile culturale româno-maghiare să le realizeze aceia care de ambele părţi sunt capabili să-şi aprecieze fără prejudecăţi păcatele şi virtuţile"*. Când, în 1928, a apărut cartea intitulată *Povestitori unguri ardeleni*, Liviu Rebreanu, prefaţatorul volumului, scria: *„Nu e îngăduit să trăim şi mai departe alături fără să ne cunoaştem"*. În 1922, de pildă, Gib. I. Mihăescu este cotraducător al piesei *Liliom* de Molnár Ferenc. Începând din 1949, au fost publicate în mai multe ediţii opt-nouă romane ale lui Móricz Zsigmond, în traduceri excelente ale lui Ion Chinezu, Emil Giurgiuca, Petre Pascu, la fel romanele lui Mikszáth Kálmán au fost publicate în traducerea lui Avram P. Todor, Ion Chinezu, amândoi foarte buni cunoscători ai literaturii maghiare şi autori ai unor studii aprofundate asupra receptării literaturii maghiare în spaţiul literar românesc. Totodată, un reprezentant al realismului socialist de tristă amintire, Nagy István, a fost tradus masiv în română în aceeaşi perioadă, prezent cu opt volume. Unul dintre romanele sale a avut cinci ediţii şi a fost prezentat în presa vremii de critici români importanţi. *Editura Kriterion*, *Ion Creangă* şi altele din România au avut şi ele un program de traduceri impus din literatura maghiară. Totuşi, după anii 1965–'70 au apărut opere importante din literatura maghiară. De exemplu, poveştile de un minut ale lui Örkény István, în traducerea lui Constantin Olariu, au avut un suces considerabil, la fel romanul lui Méliusz József. Permiteţi-mi să amintesc *Scrisorile* lui Mikes Kelemen în traducerea fostului său coleg şi prieten, Gelu Păteanu, sau activitatea de traducător a lui Paul Drumaru, al cărui József Attila în română este magistral.

După 1990, în primii ani, se observă o tatonare în fostele ţări din lagăr, iar după *boom*-ul literaturii americane, pe la mijlocul deceniului încep să apară traduceri şi din literatura vecinilor. Aici trebuie să subliniem rolul iniţiativelor individuale! De pildă, domnul Mircea Martin sau Geo Şerban au iniţiat traducerea mai multor romane ungureşti contemporane sau a unor fragmente, publicate în numere speciale de revistă. Aceste iniţiative au fost sprijinite şi de instituţiile din Ungaria, ca *Uniunea Scriitorilor*, *Casa de creaţie pentru traducători*, bursele pentru traducători, sponsorizările etc., ceea ce a făcut posibilă publicarea romanelor lui Konrád György, Esterházy Péter, Nádas Péter şi, bineînţeles, ale lui Kertész Imre (*Premiul Nobel pentru Literatură*), iar mai nou pe cele ale lui Márai Sándor, în traducerea Anamariei Pop, Anei Scarlat şi a Getei Hajdu. Aş dori să mai spun câteva cuvinte despre *Editura Koinonia* din Cluj (dirijată de Visky András), care a publicat în ultima vreme traduceri importante din maghiară în română şi invers. Andrei Pleşu, André Scrima, Nicolae Balotă, Zalán Tibor sunt doar câteva nume. Aş atrage atenţia asupra unei apariţii interesante, e vorba de poeziile de o certă modernitate ale lui Zalán Tibor (volumul intitulat *Şi câteva acuarele*), publicate de aceeaşi *Koinonia* în traducerea lui George Volceanov, tânăr universitar din Bucureşti, care a tradus până în prezent vreo opt cărţi ungureşti în română. Poetul Zalán Tibor, traducătorul şi subsemnatul ne-am întâlnit la *Festivalul internaţional de la Neptun* în 2002 şi iată rezultatul. Nu trebuie să insist asupra necesităţii contactelor directe între scriitori şi traducători!

După cum aţi amintit, revistele din Transilvania promovează literatura maghiară contemporană. Revista *Vatra* de la Târgu Mureş a publicat recent un număr special despre avangarda maghiară, în anii precedenţi a avut mai multe numere consacrate literaturii maghiare. La fel, *Apostrof* de la Cluj a publicat aproape în fiecare an discuţii interesante despre relaţiile româno-maghiare în domeniul literaturii, sociologiei, politicii culturale etc. Exemple de acest fel sunt numeroase. Dar, dacă cineva răsfoieşte *Observatorul Cultural*, va găsi şi acolo interviuri, prezentări etc. din literatura maghiară contemporană.

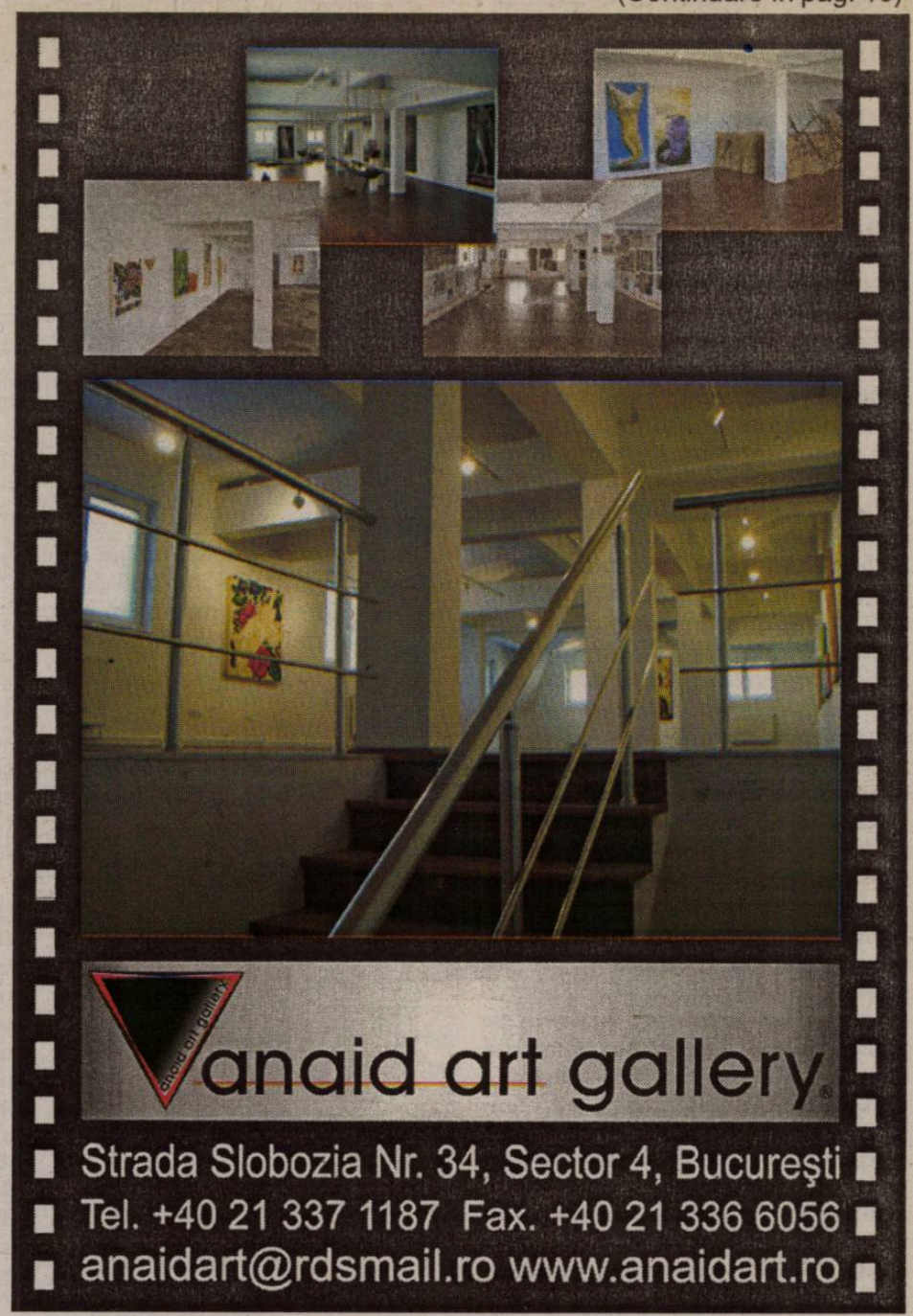
Sunt convins că cel care doreşte să se orienteze în literatura maghiară contemporană are surse suficiente, însă aceste surse sunt greu de identificat. În lumea Internetului, acest lucru devine tot mai uşor. Problema este motivaţia. După ce Kertész Imre a luat *Premiul Nobel*, lumea întreagă a început să caute romanele lui. Nici la noi nu era prea cunoscut, pentru că nu e genul de scriitor „mediatizat".

Drumul spre literatura din Ungaria trece prin Occident

Deci cunoaşterea literaturii vecinilor ar trece prin editurile occidentale? Sunt cunoscuţi, editaţi, citiţi, comentaţi scriitorii valoroşi din Ungaria la Paris? De când?

După 1990, da, sunt de acord. Însă direcţiile sunt diferite. Pe când literatura maghiară se îndreaptă mai întâi spre editurile din Germania, un drum firesc de mai multe secole, românii fac drumul la Paris. Unii spun, cu o bună doză de răutate, că romancierul ungur când a terminat o frază se şi gândeşte la versiunea ei în germană. Ceea ce e valabil şi pentru români, dar ei se gândesc la versiunea în franceză sau, mai nou, la cea americană. Dacă luăm cazul lui Esterházy Péter, el a fost promovat mai întâi în Germania, pe urmă în Anglia şi Franţa, devenind unul dintre romancierii contemporani cei mai în vogă. Cunoştinţele lui de limbă germană, participările sale frecvente la manifestările li-

(Continuare în pag. 10)



Promovarea culturii...

(Urmare din pag. 9)

teraro-culturale în Germania și Austria l-au avansat printre autorii cunoscuți în țările respective. La fel Konrád György, director de teatru la Berlin, Kertész Imre, care trăiește de ani de zile la Berlin. Deci, după Berlin urmează celelalte capitale ale Europei. Alta este situația cu posteritatea lui Márai Sandor, scriitor exilat în SUA, decedat în 1989. El a fost redescoperit mai întâi în Italia, unde a fost editat aproape integral în tiraje fabuloase. Apoi a fost tradus în franceză, germană, engleză, română etc. În Franța, de pildă, are vreo 8–9 romane în ediții de buzunar, deci în toate librăriile din țară și în multe țări francofone. Sau al romancierei Szabó Magda, care a avut succes atât în Germania, cât și în Italia sau în Franța, unde are o presă foarte bună. Bodor Ádám, ardelean stabilit în Ungaria, a avut un succes important în Germania și în Franța, datorită filmului care s-a făcut după romanul său (*Sectorul Sinistra*). Toți acești scriitori au fost editați mai întâi în Occident, în română după.

Cum a sprijinit statul ungar cultura sa în Franța? Există o librărie în limba maghiară la Paris, există subvenții pentru cărți? Ce alte forme de sprijin cultural ați mai menționa?

Deci, mulți scriitori unguri sunt publicați în Franța în felul în care v-am relatat mai înainte. Pe lângă marile edituri, ca *Gallimard*, care i-a publicat pe Esterházy, Nádas, Kertész, există edituri mai mici specializate pe literatura maghiară, cum sunt edițiile lui *Vivien Hamy* sau *Ibolya Virág*. Poate vă amintiți că, în 2001, în Franța s-a organizat *Saison Culturelle Hongroise*, cu sprijinul statului maghiar și francez, în cadrul căruia timp de aproape un an au avut loc foarte multe manifestări culturale. Statul a dat sume suficiente pentru publicarea literaturii maghiare în franceză. De pildă, *Editura Palamart*, pe care o conduc, a publicat două cărți (*Une étoile au bûcher* de Sütö András și un fragment din *Psyché* de Weöres Sándor). Dar la fel de important este statutul de țară invitată la *Târgul Internațional de carte de la Frankfurt*, care este cel mai important eveniment al cărții pe plan mondial.

Care este deci rolul statului în promovarea literaturii în străinătate? Covârșitor! Prin sistemul de finanțare a traducerilor pe bază de concurs, prin funcționarea unei case de creație pentru traducători, pe malul lacului Balaton, unde scriitorii traduși se întâlnesc des cu traducătorii lor. În afară de acestea, există premii pentru traducere cu sume substanțiale, de pildă *Premiul Füst Milán* valorează 5.000 de dolari (premiu creat de familia scriitorului). Mai sunt și alte fundații care sprijină traducerile.

În momentul de față, cu ocazia comemorării a cincizeci de ani de la Revoluția din 1956, cele mai mari edituri din Franța au publicat în jur de 25 de lucrări originale sau traduceri din engleză sau maghiară. Acest eveniment aduce servicii, desigur, și traducerilor literare, cu condiția să ne putem folosi în mod adecvat de acest interes al Occidentului, de altfel efemer.

Viața literară în Ungaria

Ce asociații ale scriitorilor mai funcționează în Ungaria? Care este atitudinea noilor generații de scriitori față de ele?

În Ungaria sunt patru asociații scriitoricești importante. Prima este *Uniunea Scriitorilor*, creată în 1945, și are o 1.200 de membri. A doua este *Asociația Scriitorilor*, creată în 1997. În 2004, un număr de 140 de scriitori au părăsit *Uniunea Scriitorilor*, în urma unui scandal politic ultramediatizat, având ca scop să atace această veche asociație și să îi împartă avutul. Cea de a treia asociație este *Cercul „József Attila"*, creat înainte de 1990, la care se pot înscrie scriitorii până în 40 de ani, iar a patra este *Asociația Tinerilor Scriitori*, întemeiată în 1998, cu limita de vârstă de 35 de ani. După cum vedeți, ele diferă după sfera de interes și după vârstă.

În prezent, opt scriitori au părăsit *Uniunea Scriitorilor*, ca urmare a declarației *Uniunii Scriitorilor* (deci prima dintre cele patru) din 16 octombrie 2006, în care scriitorii au condamnat discursul premierului Ungariei, în care el recunoaște că socialiștii i-au mințit pe alegători.

Problema principală a acestor formații scriitoricești este, desigur, împărțirea subvențiilor de stat, din ce în ce mai reduse, acordate acestora, sistemul de promovare a scriitorilor, problema pensiilor etc.

Ați fost în acest an de două ori în România, o dată la întâlnirea pe tema avangardei organizată de *ICR* și altă dată la Festivalul de literatură de la Mangalia ? Cum ați aprecia aceste întâlniri?

Trebuie să vă corectez, în acest an am participat la patru conferințe și colocvii, reprezentând Catedra de Limbă și Literatură Română a *Universității din Budapesta*, care nu peste mult va sărbători 150 de ani de la întemeiere (1863), fiind printre primele catedre de română din lume la nivel universitar. Trebuie să vă spun cu părere de rău că, în ultimul timp, nivelul acestei catedre a scăzut mult și vă spun că nici nu văd cum ar putea redeveni un centru important de promovare a literaturii române în Ungaria, ca pe timpul unui Gáldi László, de pildă.

Am avut ocazia, deci, să reprezint catedra noastră la *Universitatea de Vest* din Timișoara, în luna aprilie 2006, la un colocviu dedicat operei lui Dumitru Țepeneag și problemelor traducerii. Textul meu în franceză avea titlul ***D. Țepeneag entre l'autobiograhie et le fictif***. Actele colocviului au apărut cu o rapiditate exemplară datorită eforturilor organizatoarei Georgiana Lungu-Badea. Pe lângă faptul că m-am revăzut cu prieteni vechi, ca Ion Simuț sau Nicolae Bârna, și cu autorul însuși, prezent la colocviu, mi-am putut măsura cunoștințele față de alți universitari și să văd nivelul studenților de la dezbateri. A urmat apoi, în mai, la București, simpozionul internațional *Avangarda românească*, organizat de *Institutul Cultural Român* și *Editura Ion Vinea*, unde am prezentat un material intitulat ***Kassák și MA. Revistele de avangardă din Ungaria și relațiile literare maghiaro-române***. Și aici m-am întâlnit cu multe cunoștințe, cu prieteni, printre care profesorul Ion Pop, editorul Nicolae Tzone, N. Bârna, și am făcut cunoștință cu scriitorul francez Sarane Alexandrian, cu care am avut ocazia să vorbesc în repetate rânduri. Aceste contacte directe sunt cele mai importante rezultate ale diverselor conferințe sau colocvii. De ce? Iată că domnul Alexandrian mi-a publicat într-o foarte elegantă revistă (*Supérieur inconnu*) scrisoarea pe care i-am adresat-o. După aceasta, un alt scriitor suprarealist, Jean-Pierre Lassalle, care a citit scrisoarea din revista menționată, mi-a trimis două cărți, amintindu-și de prietenii săi maghiari de la Paris. Vedeți cum se leagă lucrurile. Tot aici l-am cunoscut pe Petre Răileanu, un distins intelectual francoromân, și am citit cu mare interes cartea lui despre Gherasim Luca. În plus, mi-am cumpărat o serie de cărți necesare pentru cursurile mele – de pildă, studenții de la limbi romanice audiază un curs în maghiară despre avangarda românească. Chiar acum am corectat lucrările scrise ale studenților și majoritatea cunosc revistele *Contimporanul*, *Integral*, *Unu*, *Manifestul activist* al lui Vinea sau pe Tristan Tzara, Marcel Iancu etc. După avangardă, am participat în septembrie la *Zile și nopți de literatură* de la Mangalia, unde din nou am putut întâlni mulți prieteni, cunoștințe, scriitori din țară și din străinătate. Pentru mine sunt importante discuțiile în autobuz, la masă, într-o pauză, cu Mircea Martin, Matei Vișniec, Dinu Flămând, Marius Tupan, N. Tzone, cu tineri ca Radu Pavel Gheo sau cu poeți de talia lui Pierre Oster. Am auzit lucruri foarte utile în privința traducerilor în diverse țări, Bulgaria, Slovenia, Rusia, SUA, Franța, Germania. Ordinea de mai sus nu este un joc al hazardului, întrucât sunt convins că literaturile mici ar trebui să fie traduse și promovate mult mai mult, fără „via Paris", „via Berlin". Iată că programele de traduceri, sponsorizate mai de mult de *Fundația Soros*, acum sunt promovate de *ICR* și de bulgari.

Iar la ultimul simpozion am fost invitat de Călin Stegerean de la *Muzeul de Artă din Cluj*, pe care l-am întâlnit la conferința despre avangardă din București. La Cluj am avut plăcerea de a viziona o expoziție de avangardă din muzeele din Transilvania, cu nume ca Brâncuși, Hans Mattis-Teutsch, Victor Brauner, Max Herman Maxy, Gherasim Luca, Mund Leó, Tihanyi Lajos, Perlott Vilmos Csaba și alții. Aici am vorbit despre Tristan Tzara și Revoluția din 1956, o temă de actualitate, material care va apărea în revista *Apostrof*, într-un număr dedicat lucrărilor de la simpozion. Tot la Cluj m-am revăzut cu profesorii Ion Pop, Marin Mincu, cu o veche cunoștință, Vladimir Pană, cu prietenul Geo Șerban.

Ce sugestii ați da scriitorului și puterilor culturale din România, în formula lui Garrigos și a lui Mattern?

Sugestii nu pot da. Am doar o editură mică, la care am scos până acum câte un roman de D. Țepeneag și E. Uricaru, scrieri ale lui E. Cioran, ***Istoria civilizației române moderne*** de E. Lovinescu și alte câteva cărți în maghiară și în franceză. Pot să vorbesc însă despre felul în care se pot publica romane a căror vandabilitate nu este asigurată. Dacă statul, adică cei care îl reprezintă la nivel decizional, nu este conștient că literatura română poate aduce beneficii spirituale, atunci degeaba se fac eforturi. Prima problemă este să se promoveze în bloc o literatură sau doar personalități. Dau dreptate lui Jean Mattern, de la *Gallimard*, prezent la Mangalia, că a promova în bloc o literatură în străinătate este o greșeală. În primul rând, costă enorm și se pierde din vedere promovarea eficientă. Eu susțin că trebuie să se promoveze în bloc un număr restrâns de scriitori foarte buni. De pildă, Máray, Kertész, Esterházy, Nádas, Konrád sunt, practic, prezenți cu 4–8 cărți în Germania, Franța, Italia și mai puțin în Anglia. Această prezență cvasipermanentă în librării îi convinge poate pe editorii mici să se hazardeze și ei în publicarea unor scriitori, în așteptarea unui *boom*, cum a fost *Premiul Nobel* al lui Kertész. Iar problema reclamei este aproape la fel de importantă precum cea a alegerii respectivului scriitor. Și la acest capitol statul trebuie să-i ajute pe editori, iar ei, la rândul lor, în caz de beneficiu substanțial (în condițiile actuale, greu de imaginat), să se angajeze la noi apariții.

Și ce se întâmplă cu cei care nu sunt promovați? Iată o problemă eternă și dureroasă. Trebuie să stabilești o scară de valori, care nu este întotdeauna cea mai justă sau cea mai echitabilă. Dar altă soluție nu există, ceea ce s-a și făcut la *ICR*.

Activitatea instituțiilor culturale din străinătate joacă și ea un rol destul de important în promovarea literaturii, însă publicul, redus la aceste manifestări, nu este suficient pentru a promova o carte sau un scriitor. Eu aș prelungi șederea unui scriitor sau a unui grup de scriitori într-o țară străină până la două-trei săptămâni, timp în care radioul, televiziunea, revistele ar putea pregăti programe scurte sau mai lungi de prezentare. Dar nu numai în Franța (cum a fost cu *Les belles etrangères*), ci și în țările mai mici. Aceste programe s-ar putea corela cu prezența masivă la târguri de carte. La aceste târguri, cărțile românești ar trebui să fie disponibile și vândute, iar standurile să fie mai elegante, oricât ar costa ele. Imaginea unei țări se construiește de-a lungul deceniilor, nu în trei-patru ani. Cine nu înțelege treaba asta, aruncă banii în vânt.

Uniunea Scriitorilor din România ar trebui să dispună cel puțin de două case de creație pentru traducători, una la munte și una la mare, pentru a-i atrage pe cei care traduc. Mulți ignoră munca traducătorului, efortul incredibil de a transpune, de a recrea o operă. Acești traducători trebuie să fie nativi; oricât de buni sunt bilingvii români, să-mi ierte îndrăzneala, nu vor traduce niciodată ca un nativ. Cum se formează ei? Prin cursuri de vară atractive, prin vizite la catedrele de română din străinătate ale scriitorilor români, unde ar putea să țină câteva seminarii de literatură cu studenții.

Parcă aud: oprește-te domnule! Visezi? Trezește-te! Înțeleg, de acord, dar promovarea unei literaturi costă bani, bani și iarăși bani!

Instituto Cervantes Bucarest

Editori din Spania și România la *ICR*

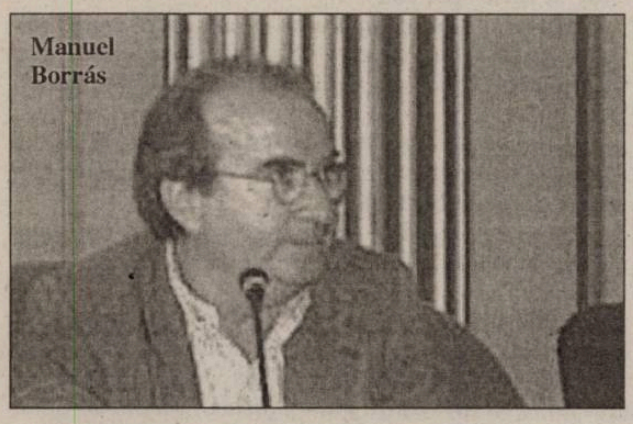
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

La sfârşitul lunii noiembrie, anul trecut, la sediul *Institutului Cultural Român* din Bucureşti, a avut loc masa rotundă *Ser editor en el siglo XXI / Editor în secolul XXI*, organizată, în parteneriat, de *Institutul Cervantes* şi *Institutul Cultural Român*. La întâlnirea moderată de scriitoarea Julia Escobar au participat editorii spanioli Alfonso Alegre Heitzmann (editura *Rosa Cúbica*), Manuel Borrás (editura *Pre-Textos*), Javier Santillán (editura *Gadir*) şi editori din România – Lidia Bodea (editura *Humanitas*), Vasile Ernu (editura *Polirom*), Lucian Pricop (editura *Paralela 45*), Livia Szasz (editura *Curtea Veche*) şi Gabriela Trăşculescu (editura *RAO*).

Cu ce gânduri ai venit în România? Vă interesează să identificaţi scriitorii români care ar merita să fie publicaţi în Spania?

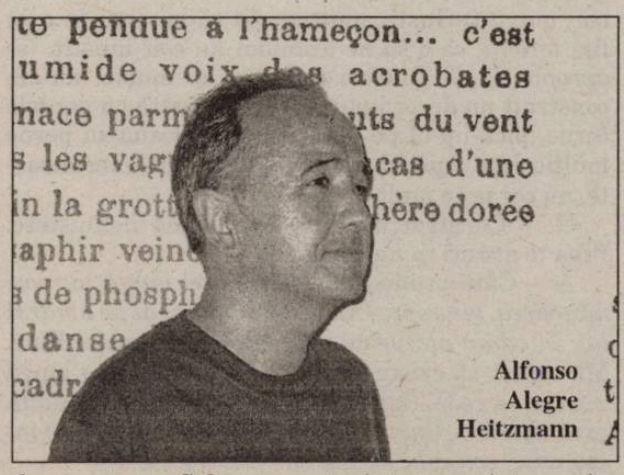
Manuel Borrás*: În esenţă, da. Am făcut acest drum, la invitaţia lui Joaquin Garrigos, directorul *Institutului Cervantes*, cu intenţia de a contribui la fluidizarea informaţiei din domeniul editorial între cele două ţări şi de a strânge informaţii susceptibile de a fi încorporate în catalogul meu editorial în viitor.

Alfonso Alegre Heitzmann**: Sunt total de acord cu ce a afirmat înainte Manuel Borrás. Am convingerea că iniţiativa *Institutului Cervantes* este foarte importantă. Aportul lui Joaquin Garrigos la dezvoltarea relaţiilor noastre, în calitatea sa de traducător din română în spaniolă, este, de asemenea, semnificativ. În sensul apropierii de care vorbeam, între editura *Rosa Cúbica* şi literatura română există o relaţie ceva mai veche. Tocmai suntem pe punctul de a publica o carte de Max Blecher, *Corp transparent*, care va ieşi peste câteva luni. Trebuie să perseverăm pe acest drum, să profităm de direcţiile care se deschid acum. La editura *Rosa Cúbica* am urmărit întotdeauna caracterul de universalitate al poeziei, felul nostru de raportare la ea izbindu-se de multe ori de problema frontierelor. Noi l-am publicat şi pe Paul Celan, un alt autor român, din Bucovina – spun „român", chiar dacă el nu a fost de naţionalitate română şi s-a născut la Cernăuţi, pe atunci oraş românesc, dar actualmente teritoriu ucrainean. A fost pentru prima oară când i s-a dedicat în Spania un număr dintr-o publicaţie, conţinând un studiu monografic, chiar dacă s-au mai publicat, de-a lungul timpului, câteva dintre cărţile lui. Cu alte cuvinte, obiectivul nostru, la *Rosa Cúbica*, este întotdeauna poezia, indiferent de ţara de origine. Căutăm întotdeauna calitatea, poezia adevărată. Dar, dacă nu au loc astfel de întâlniri, precum cea de azi, care pot fi organizate doar de instituţiile ce dispun de anumite mijloace, e mult mai dificil să menţii nişte relaţii, mai ales când e vorba de limbi şi de culturi care au fost foarte multă vreme necunoscute în Spania, nepromovate, nedifuzate.**


Manuel Borrás

Cum l-aţi descoperit pe Blecher? Pe Celan bănuiesc cum...

A.A.H.: Pe Blecher l-am descoperit prin intermediul lui Joaquin Garrigos, care cunoştea atât poezia lui Blecher, cât şi intenţiile noastre. În ceea ce


Alfonso Alegre Heitzmann

îl priveşte pe Celan, nu notorietatea sa internaţională ne-a determinat să-l publicăm, ci ne-a interesat pur şi simplu pentru poezia lui. Nu a fost decisivă recomandarea externă, ci poezia în sine. Cu toate acestea, el nu era un poet foarte cunoscut în Spania în momentul în care noi am publicat eseul monografic dedicat lui.

Javier Santillán***: O să spun cam aceleaşi lucruri ca şi colegii mei. Am vrut în primul rând să cunosc mai bine România, literatura română şi autori români importanţi, al căror număr este destul de mare, am impresia. Principala problemă este faptul că aceştia sunt insuficient promovaţi. De aceea cred că aceste contacte şi relaţii instituţionale sunt binevenite. Sunt convins că există autori români care pot fi încadraţi în catalogul meu editorial, care este un catalog cu orientare mediteraneană. România este o ţară de limbă romanică, cu o sensibilitate asemănătoare cu a noastră. Aşa că sper că autorii români vor figura în curând în catalogul nostru.**

A crescut interesul pentru cultura şi literatura română datorită integrării României în *Uniunea Europeană*?

M.B.: Cred că interesul despre care vorbiţi este extraliterar. Dacă introduc un autor român în catalogul meu editorial, o fac pentru că îmi doresc, în calitatea mea de editor, ca autorul respectiv să rezoneze cu angoasele, cu neliniştile cititorului spaniol. În paranteză fie spus, cea mai bună carte pe care o poate scrie un editor este catalogul lui editorial.

Editorul trebuie să vină în întâmpinarea publicului, să ştie să trezească interesul acestuia pentru autori traduşi din ebraică, pentru autori columbieni, pentru autori germani ş.a.m.d. Dacă răspundem pozitiv la cererea publicului, el va fi întotdeauna satisfăcut. Interesul major pentru mine – şi cred că şi pentru colegii mei – este întâlnirea dintre o literatură necunoscută pentru cititorii de limbă spaniolă şi aceştia.

J.S.: Faptul că România se integrează în *Uniunea Europeană* nu înseamnă că peste noapte va creşte interesul pentru literatura română. Este important însă că România va apărea pe hartă. Se vorbeşte rău despre România în Europa, inclusiv în Spania – la noi dintr-alt motiv extraliterar: din cauza faptului că există peste 1 milion de români pe teritoriul spaniol. Ţările noastre sunt mult mai apropiate acum decât erau în urmă cu câţiva ani. Toate acestea se vor reflecta până la urmă în interesul publicului pentru literatura română.

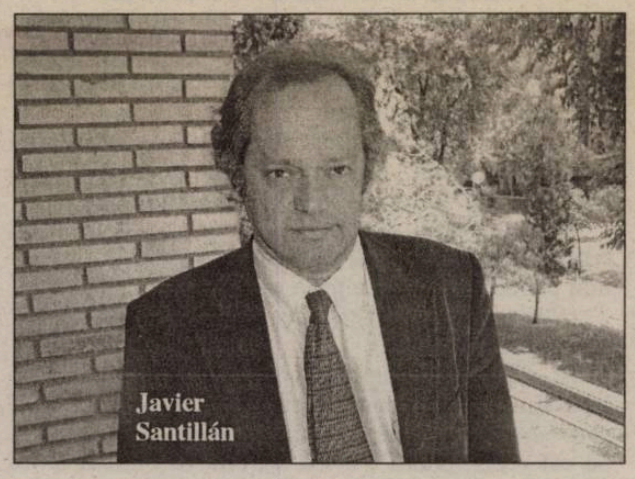
Faptul că românii nu au o imagine foarte bună în Spania afectează negativ receptarea literaturii române acolo?

A.A.H.: Nu există o prejudecată în ceea ce îi priveşte pe români, însă, din păcate, au avut loc incidente cu poliţia – ceea ce se întâmpla, de pildă, în anii '90, cu peruanii. Mie mi-a fost mai de mult jefuită casa şi toţi vecinii mi-au spus că trebuie să fie o bandă de peruani la mijloc, ceea ce m-a indignat, pentru că nu aveau nici o dovadă în acest sens. Acelaşi lucru se întâmplă acum cu românii, care sunt bine intenţionaţi, majoritatea, venind în Spania să muncească. În curând se vor integra însă în societatea spaniolă, prin căsătorii mixte, şi se va naşte o nouă generaţie, de româno-spanioli, ceea ce va duce la dispariţia acestor probleme.

J.S.: Eu cred că populaţia română din Spania va fi mult mai uşor de asimilat culturii spaniole decât imigranţii din Africa de Nord, de pildă. Problemele care apar sunt punctuale, nu generale. În realitate, cred că populaţia română este foarte bine primită. De exemplu, în zona pe care am vizitat-o recent, Andalucia, în provincia Huelva, românii sunt foarte apreciaţi, ca muncitori etc. Nu cred că lucrurile acestea afectează cultura română în rău, ci, dimpotrivă, în bine.

În general, cum sunt recepţionate în Spania literaturile mici, precum cele est-europene?

M.B.: Literaturile mici sunt din ce în ce mai


Javier Santillán

apreciate. Înainte ele lipseau de pe piaţa literară spaniolă, dar acum sunt tot mai cunoscute.

J.S.: Vă dau exemplul literaturii albaneze, al lui Ismail Kadare. Eu cred că literatura balcanică are foarte mult potenţial, insuficient exploatat până acum, din cauza istoriei zbuciumate a acestei zone.

M.B.: Iar eu cred că prin editurile noastre am creat deja un orizont de aşteptare, pentru un public care nu se lasă condus de prejudecăţi. Acesta aşteaptă să îi oferim o literatură de calitate, iar noi trebuie să continuăm să menţinem nivelul calitativ ridicat al ofertei noastre.

Dar nu vi se pare că motivele extraliterare au influenţat mereu receptarea unei literaturi? D-nul Garrigos spunea, de curând, într-un interviu, că literatura română a fost defavorizată, ca receptare, în Spania, din cauză că nu am avut în timpul comunismului o disidenţă de tipul celei întrupate de Soljeniţin, care să atragă publicul spre această literatură.

M.B.: Au fost autori români care s-au refugiat în Spania în perioada comunistă – Vintilă Horia, de pildă. În Franţa a fost Ştefan Lupaşcu, au fost şi alţii. Am putut să avem acces nu doar la povestea mistificată a comunismului, spusă de intelectualii de stânga din Spania, ci şi la povestea reală. Iar în ziua de astăzi, lucrurile acestea nu mai atârnă atât de mult în balanţă.

Interviu realizat de **Anca Haţiegan**
(Traducere de **Anca Haţiegan** şi **Simona Pulbere**)

* Manuel Borrás, director editorial al editurii *Pre-Textos*, creată la Valencia în 1976.

** Alfonso Alegre Heitzmann, poet şi eseist. A fondat în mai 1987, împreună cu Victoria Pradilla, revista semestrială de poezie şi artă ***Rosa Cúbica***, pe care o conduc împreună. Este şi director literar din 1994 al editurii *Rosa Cúbica*.

*** Javier Santillán, economist de carieră. A fondat editura *Gadir* în 2003, dedicându-se exclusiv acestei activităţi.

DIANA TURCONI

Oameni aviari

- fragment -

Începere mohorâtă, perdele gălbui, covorul cam jerpelit, o masă pusă pentru mai multe persoane, acoperită cu o pânză în pătrăţele albe-albastre; câteva jucării pe jos, într-un colţ. În dreapta şi în stânga alte două uşi, de unde provin scâncetele unui sugar şi se aude o voce de fetiţă îngânând un cântec de trei note. Gusti lasă valiza jos, lângă uşă. Alice, cu un pas în spatele lui, cu o batistă la nas, are o expresie nedumerită şi puţin speriată; îi pune mâna pe braţ, îl scutură uşor. Gusti se preface că nu observă. E înalt şi voinic, îmbrăcat în pantaloni bleumarin, cu o cămaşă cu mâneci scurte. Alice, subţire şi nu prea înaltă, cu părul lung, poartă o rochie galbenă cu bretele pe umeri, lungă până la genunchi. Are un aer proaspăt, uşor vulnerabil, dar pare destul de sigură pe ea.

Gusti: – Aici locuieşte David – zootehnicianul, cu familia lui. (*se uită la ceas*) Trebuie să se întoarcă dintr-un moment într-altul. Desigur, nu e ce te aşteptai... (*arată în jur, cu un aer de vinovăţie; îi ţine un scaun să se aşeze*)

Alice: – Oare unde mă aflu? Şi mirosul, mirosul acesta imposibil! (*scoate o sticluţă din poşetă, umezeşte batista, o duce la nas*) E un amestec pe care nu pot să-l definesc – sânge, suferinţă. Cred că aşa miros închisorile.

G: – Ce să fi făcut, cum să te fi protejat? (*se depărtează spre fundul camerei, pare că nu se adresează Alicei*) Am încercat să îţi spun câte ceva, dar nu ai vrut să asculţi, m-ai dezarmat cu glume, cu micile tale hohote de râs.

A: – Nimic nu seamănă cu ceea ce, eventual, îmi puteam imagina. Absolut nimic! Nu pricep unde am ajuns. (*străbate şi ea camera, de colo colo*)

G: – Ai atâta imaginaţie şi atâta optimism! Mă tem că realitatea o să te contrazică mereu. Dar ce mai pot să fac, acum e prea târziu?!

(*Stă departe de Alice, pare agitat, speriat; de-alături răzbat scâncete*)

A: – Mi-am imaginat locul acesta în mii de feluri, îl numeam casa noastră. (*se apropie de el, îi vorbeşte de-aproape*) Nu sunt chiar atât de fragilă pe cât crezi, Gusti (*ridică bărbia, ia batista de la nas, dar o duce înapoi*)... ah, e imposibil! (*se prăbuşeşte pe un scaun, vorbeşte încet, ca pentru sine*) Acum mă aflu – unde oare – la Ferma de păsări, nu-i aşa?! E un spaţiu bizar, îl simt încărcat de ostilitate, de tensiuni. Deodată parcă vorbim unul cu altul şi totuşi nu vorbim unul pentru celălalt. (*se apropie de el*) Vreau totuşi să mă desprind, cred că noi doi avem de construit ceva împreună, poate să fie o şansă!

G: – Alice! (*se lasă într-un genunchi lângă ea, îi ia mâna*)

A: – ... avem şi destule amintiri (*el stă tot cu fruntea în pământ*), nu e puţin lucru. Îţi aminteşti?, de la etajul zece se vedea, în depărtare, botul acela roşcat de faleză, valurile se spărgeau de prora lui. Ieşeam de la duş cu părul ud, mă apropiam de fereastră şi îţi spuneam: am să zbor imediat până acolo! Să zburăm împreună, ziceai tu, mă ridicai aşa (*face un semn cu braţele, spre tavan*) şi deodată începeam să plutim peste nisipurile fierbinţi, peste marea luminoasă, o mulţime de făpturi ciudate, cu plete verzi şi albastru-electric se împleteau printre noi, frenetice... Descoperisem un tărâm secret, parcă ignorat de toţi ceilalţi – fericirea – aşa spuneai...

G: – Mă îndoiesc că o să înţelegi. Banalul ăsta ucide, puţin câte puţin...

Câteva muşte le dau târcoale insistent, Alice le alungă cu palma:

A: – Nu-mi plac insectele. (*flutură palma, să le alunge*) Ai observat cât de mult se aseamănă unii oameni cu păianjenii?

G: – Muşuroiul, ce perfecţiune, totuşi...

A: – Brrr, e oribil, taci! (*ia o zornăitoare de pe covor, o agită*) Gusti, simt nevoia să-mi spui că o să fim fericiţi, că o să ne aranjăm un colţ liniştit. (*se apropie de el*) Dincolo de miros şi muşte, mi-am construit un decor imaginar, o fereastră cu perdele écrue, pick-up-ul pe un scrin, canapeaua cu perne multicolore. Aprindem lumânări la cină – recunoaşte, nu cer prea mult...

G: – Construcţiile tale fragile mă neliniştesc. Prea te avânţi ca un copil...

A: – Câtă prudenţă, câte umbre! (*agită iar zornăitoarea, vine spre Gusti, îşi pune capul pe umărul lui; în odaia alăturată se înteţesc scâncetele*) Bine. Mă aştept să existe şi alte inconveniente pe lângă ceea ce se vede. Sunt însă hotărâtă, nu voi renunţa prea uşor la... (*încrederea a mai părăsit-o. Gusti încearcă să schimbe vorba*)

G: – Nunta noastră a fost reuşită, nu ştiu de ce tu... (*îi lipseşte verva*)

A: – Gusti, hai să recunoaştem, a fost totul atât de caraghios! (*râde, parcă asta ar fi aşteptat, ca să dilueze încordarea*) Dacă vrei, îţi repovestesc eu totul: la Primărie, mama avea aceeaşi expresie ca atunci când i-am spus că mă mărit: ochii parcă ieşiţi din orbite şi buzele ţuguiate, semăna cu peştişorul din acvariu, mă aşteptam s-o văd scoţând din botic nenumărate balonaşe de aer, care să se spargă pac-pac-pac (*zornăitoarea*) de umerii invitaţilor. Mătuşa Eliza făcuse toată noaptea fursecuri şi se agita de colo-acolo, în rochia de tafta foşnitoare, dar era la pânda unui leşin spectaculos – iar când leşină, mătuşa cade fără greş peste poşeta mea aruncată pe vreun fotoliu şi o face armonică.

G: – Eşti răutăcioasă, eu n-am observat nimic din toate astea.

A: – Tocmai de-aia îţi povestesc! Aşadar, acasă, unchiul Jorj and family, protectori ca de obicei – noi suntem rudele sărace, deh! –, dădea sfaturi, inclusiv despre cum se taie ceapa, iar popa Marcu, chemat ca să fie toate după tipic, ne-a pus coroniţele de tablă aurie pe frunte – mie mi-a căzut pe ochi, nu aveam cum să o ridic, eram ca la baba-oarba. Pe urmă, ni s-a comandat cu voce militărească „Iiisaiia dăănţuieeşte!" şi ne-am tot învârtit în jurul mesei. (*zdrăngăne jucăria, îl ia pe Gusti de mână, se rotesc prin încăpere*) Mama îşi amintise de orele de balet din copilărie şi păşea pe vârfuri, tic-tic, unchiul era grav şi încruntat, soră-ta se legăna ca o raţă, lip-lip (*imită; Gusti se amuză*), iar verişoară-mea ţopăia ca un stârc, pe tocuri de doişpe, toc-toc, până când s-a împiedicat şi a nimerit cu mâna în salata de bœuf, numai tata era cu adevărat bucuros, îmi surâdea din fotografia aceea de pe bufet, unde parcă de la an la an devine tot mai tânăr, nu ştiu cum...

G: – Poate că te maturizezi şi tu? – deşi pari încă o adolescentă. (*o ia de mână, o roteşte în loc*) Când îmi aduc aminte de ce-mi spuneai, cred că tatălui din fotografie nu i-a părut prea rău că laşi în urmă cinele cu iaurt, revistele cu reţete de budinci şi sfaturi pentru reuşitele erotice...

(*Alice i se alătură, o vreme vorbesc pe două voci, şarjând*)

A: – ... sâmbetele petrecute în pijama, la televizor, cămara cu borcane meticulos etichetate „dulceaţă", „magiun", „zacuscă" (*Alice continuă singură, acompaniindu-se cu zornăitoarea*), protecţia meschină a unchiului Jorj and family, guturaiul, reumatismul şi cardiopatia întotdeauna la ordinea zilei. Acum vreau ca toate acestea să se mărunţească, iată, ca florile uscate de muşeţel frecate între palme (*freacă palmele, batista a căzut pe jos*), o cenuşă uşoară, cu iz de propranolol, clonidină şi triferment cade de pe degetele mele. (*scutură mâinile*)

G: – Alice, nu ştiu dacă merit, mi-e teamă că te voi dezamăgi repede. Existenţa mea aici e ternă, ba chiar mai rău...

A: – E clipa mea şi nu renunţ, vreau să intru într-o viaţă cu orizonturi largi şi efecte depărtate (*deschide braţele, se roteşte, agită zornăitoarea; din camera alăturată răzbat scâncete mai puternice. Gusti îi sărută mâna, acum arată destul de nefericit. Uşa se deschide brusc, intră două persoane, un bărbat îmbrăcat neglijent, cu părul în dezordine şi o femeie măruntă, slabă, cu pistrui şi părul strâns într-un nod neglijent; este îmbrăcată într-o rochie înflorată, urâtă. Cei doi înaintează, Gusti face prezentările, cu voce nesigură*):

G: – David, Florina... soţia mea, Alice.

David: – David zis zootehnicianul. (*are un tic al obrazului şi un fel de nervozitate în glas; le face semn să se aşeze la masă*)

Florina: – 'Ziua. Staţi. (*femeia le arată scaunele, apoi se repede în camera copiilor, se aud voci, scâncete*)

Într-un prim moment, când s-au făcut prezentările, Alice a uitat de batistă, acum o caută, o duce la nas. Bărbatul s-a aşezat fără să îşi aştepte musafirii; ia o scobitoare, începe să o mestece.

A: – De unde vine mirosul acesta? (*mică dispărare în glas*)

D: – Nu i-ai spus? (*Gusti se mută de pe un picior pe altul, încurcat*) E mirosul locului, nu ai simţit cum te împresura îndată ce ai păşit pe aleea cu mesteceni? El e stăpânul absolut, cine intră sub umbrela lui devine o pradă vulnerabilă. (*vorbeşte şoptit, ironic, adresându-se doar Alicei*) Te învăluie cu mii de tentacule, îşi lipeşte de tine ventuzele lacome şi începe, uşurel, să te dizolve... (*gesticulează, imaginând o caracatiţă*)

G: – Taci Davide, ce-ţi veni, aşa îţi primeşti tu musafirii? Mai bine plecăm, haide Alice! (*e indignat; se duce spre uşă*)

Alice îi întoarce spatele; se aşază la masă, decisă, fără să mai aştepte invitaţii. Gusti ezită, apoi se întoarce, cu un aer nefericit. Ea arată spre fereastră:

A: – Clădirea aceea impunătoare, cărămiziu cu alb, pe care am văzut-o departe, dincolo de zid, aparţine şi ea Fermei?

D: – Care clădire, eu nu văd nimic?! E mai bine să nu priveşti într-acolo. Şi nu pune atâtea întrebări.

Gusti se înfurie din nou, se ridică de pe scaun, dar chiar atunci intră Florina, aduce un castron cu supă şi un polonic; le lasă pe masă. Pleacă, se întoarce cu un coş de pâine; pleacă, revine cu două sticle pline cu un lichid gălbui. Se aşază şi, fără să întrebe, începe să pună tuturor supa în farfurii. Alice încearcă să protesteze, dar renunţă, femeia are o expresie absentă.

A: – Se poate deschide fereastra? (*flutură palma, peste ea vin aburii de supă*)

D: – Nu. Ferestrele sunt bătute în cuie. Singura pe care o deschideam are plasa de protecţie ruptă, aşa că am tras şi în asta un cui, gata! (*semn scurt*)

Din camera alăturată, bebeluşul începe să scâncească în crescendo. Femeia mai înghite câteva linguri, se opreşte şi strigă cu o voce fără intonaţie:

Florina: – Neta-mamă, fii atentă la bebeu că-i reşoul pus în priză...

David se ridică şi se îndreaptă spre nişte rafturi pe care se află un aparat de radio; se aude muzică folclorică foarte bruiată. Schimbă posturile, totul e bruiat, trage un pumn în aparat, închide şi se în-

toarce la masă.

D: – Aici ne aflăm într-o zonă ecranată, nu prindem nimic, nici radio, nici televizor. Ziare – doar cele de la ambalaje, ştiri expirate. Pe scurt, ne avem numai unii pe alţii să ne ţinem de urât, nu-i aşa, Florino? (*rânjeşte, cu un fel de ferocitate, privindu-şi îndelung nevasta, apoi pe Gusti şi Alice*)

Începe iar să mănânce, parcă în silă. Alice încearcă la rândul ei să înghită o lingură-două, dar renunţă. Numai Gusti mănâncă cu nădejde, concentrat; când şi când îşi şterge, cu o batistă mototolită, fruntea umedă de sudoare.

D: – Coriza bântuie, seceră păsările pe capete. Concentrate au mai rămas pentru vreo cinci zile, încălzirea e deficitară, picurătorile se defectează una după alta. În pavilioanele 1 şi 2 ventilaţia e aproape întreruptă. Boli, foamete, frig. Nimănui nu-i pasă, toti îşi bagă în buzunare, în sacoşe tot ce se poate, furăm şi oul de sub găină, trăim improvizat, de azi pe mâine. Acum aşteptăm aviara, să ne mai înviorăm puţin, ce zici, domnu' Gusti?

G: – Zic că eşti un idiot! (*îşi cuprinde tâmplele în palme, trage cu ochiul la Alice. A terminat ce avea în farfurie. Fără să-l întrebe, femeia îi mai pune două polonice, apoi se ridică, ia castronul, iese, se întoarce cu un platou cu pulpe de pui prăjite*)

F: – Neta - mamă - fii - atentă - la - bebeu! (*strigă între două drumuri*)

Se aud bătăi în uşă.

D: – Intră! (*intră mai multe persoane, David face prezentările*): Dom' Stere, zis contabilul, şi soţia sa, Mariana, zisă şefa, că e şefa laboratorului. Nea Anghel, instalatorul. Sanda nu a venit? Vasile electricianul, cu Gina, laborantă. Gogu şi Nelu, paznicii fermei. Aţi venit şi voi tot singuri? Mai e şi Vica, îngrijitoarea, care se ascunde de toţi. Marius, şoferul, e mereu plecat. Aha, iată-l şi pe domnul Dionisie. (*intră un bărbat pleşuv, mărunt de statură, cu priviri agere şi mişcări vioaie*) Să trăiţi, dom' inginer! (*salută David milităreşte*) Ei, nu suntem mulţi, dar ne detestăm temeinic. (*toţi protestează, el ridică din umeri*) Dânsa este Alice, soţia colegului nostru. (*ea dă mâna cu fiecare în parte, secondată de Gusti, care le repetă numele*)

Se aşază toţi în jurul mesei, Florina mai aduce două taburete şi câteva farfurii cu mâncare.

D: – (*anunţă de fiecare dată*) Pulpe de pui; ficăţei de pui; şniţele din piept de găină. Aici tot ce mâncăm dimineaţa, prânz şi seara e din găină, parcă şi apa sau vinul au gust de supă sleită. Dormim pe perne de puf, ne acoperim cu plăpumi umplute cu pene, nu pierdem nici noaptea contactul. Am ajuns să le înţelegem cotcodăcitul, comunicăm între noi cu ţipete ascuţite, chirăituri, fâlfâieli de aripi neputincioase (*dă din braţe, ca din aripi, strigă*:) Cotcodac-cotcodac, suntem oamenii aviari!

Dionisie: – Aşa-aşa, dragă... (*îl întrerupe împăciuitor dar ferm, cu un aer obosit*) Mulţumim pentru invitaţie, masa e bogată, să ciocnim un pahar în cinstea acestei fermecătoare doamne. Cine rosteşte toastul?

Toţi (*în cor*): – Dumneavoastră, dom'inginer!

Dionisie: – Ei, atunci bine ai venit aici, la Ferma veselă! (*ridică păhărelul, ciocneşte cu Alice, cu Gusti, îl duce la buze, îl lasă jos fără să bea. Ceilalţi ridică şi ei, dau peste cap*) Cu nu prea mulţi ani în urmă, dumnealor erau tineri, toţi flăcăi neastâmpăraţi. Rând pe rând şi-au adus miresele, au apărut copiii, s-au cuminţit, numai eu am rămas burlac, nici măcar o pisică nu s-a aciuit pe lângă mine (*surâde*) Desigur, vei constata unele inconveniente, dar eu intuiesc că vei te adapta repede (*bărbaţii ciocnesc, David nu participă*)

D: – ... Ne sfâşiem închişi aici, laolaltă cu păsările astea canibale (*către Alice, ca un profesor*) – sindromul de pică, generat de lipsa de aminoacizi, înţelegi? (*îşi ascunde obrazul*) Ne-am amputat memoria, de aceea prezentul e gol de conţinut, dar plin de stereotipuri – muncă, realizări, competiţie, rahat! Nu avem idei, destin, nimic. Până la urmă existenţa noastră e o fraudă, n-o mai pieptăna atâta cu vorbe, inginerule!

Dionisie: – Colegul nostru reuşeşte uneori să lipsească tocmai din locul unde este prezent. (*ton calm*) Lasă prostiile, Davide, ce e aia destin? Există dispoziţii superioare, obligaţii şi, uneori, plăcerea de a face câte ceva. Hai, bea cu noi un pahar, suntem prietenii tăi cei mai buni! (*îl bate pe umăr, ciocneşte cu el; David rămâne nemişcat, cu tâmplele în mâini*)

D: – ... Atârnăm spânzuraţi de picioare într-un spaţiu fictiv, în farsă şi grotesc. Despre viitor, nu ştiu să spun nimic. Unii îl cumpără, îl fură sau îl cerşesc în genunchi. În acest caz nu mai contează cine eşti sau ce-ai comis...

Gusti, care îşi umpluse farfuria cu de toate şi mânca în tăcere, ca un automat, îl întrerupe deodată, nervos:

G: – Davide, ce te tot lamentezi, ce tot faci pe bufonul? Mai taci din gură!

D: – De ce să tac (*ţipă, piţigăiat*), i-ai ascuns totul, nu-i aşa? E treaba ta că în loc să fugiţi departe, oriunde, ai tras-o după tine aici, de unde n-o să mai scape niciodată. Mi-e de-ajuns cu faţ-ascunselea, sunt gata să dau socoteală. Acum am doi copilaşi, doi puişori micuţi, care au început deja să... cot-codăcească! Mai bine... pac ! (*gest la tâmplă, tipic*)

Ca la comandă, din camera vecină, bebeul şi copila încep să scâncească, fiecare pe alt ton, zgomote care aduc mai degrabă cu cotcodăcitul. Florina se ridică de la masă, se repede în camera copiilor, se aude că îi linişteşte:

F: – Puiu, puiu, puiu... ţţţ, na' la mama... şş (*onomatopee amestecate cu chirăitul copiilor, zgomote de coteţ de păsări*)

Contabilul: – Omule, de ce nu iei ceva să te calmezi? Ia dă-i tu, Mariana, că ai întotdeauna bulinele alea prin buzunare. (*asudă, e congestionat, îşi tot şterge fruntea şi îşi masează un picior, care îl doare*)

D: – Pentru tine e simplu, mănânci, dormi, îţi baţi nevasta, îţi ascunzi piciorul acela suspect!

Mariana: – Ce te bagi tu, mă?! Hai, înghite! (*scoate o pastilă din buzunarul pulovărului, vrea să i-o pună în palmă, dar David se fereşte, o împinge*) Tâmpitule!

Alice l-a fixat în tot acest timp pe Gusti, cu un aer aproape sever, nu mai e nici uimită, nici speriată. Gusti îşi fereşte însă privirile, nu le ridică din farfurie.

D: – Puteam fi atât de fericiţi, atât de fericiţi! (*voce ascuţită şi răguşită; arată spre Florina*) Era atât de proaspătă când am adus-o aici – cu părul ca mierea, silueta sprintenă şi pasul uşor, părea o căprioară, o sălbăticiune mândră. Priviţi-o acum – jigărită, arţăgoasă. (*întinde un braţ spre femeia în rochie înflorată, care a ieşit din camera cu scâncete şi s-a apropiat de masă, cu nişte scutece pe braţ*) Uitaţi-vă ce s-a ales de ea, ce s-a ales de noi!

Florina stă în picioare, lângă zootehnician, îl ascultă, deodată începe să-l lovească cu sete, peste obraz şi umeri; îl loveşte cu pălmele, dar şi cu scutecele, pare că dă din aripi, scoate icnete mici, furioase. Mai întâi, David se pitulează sub ploaia de lovituri, apoi smulge cârpele din mâinile femeii şi le aruncă într-un colţ al încăperii. Ea se luptă, renunţă însă repede şi cade pe scaun, sfârşită.

F: – M-ai prins, m-ai prins asasinule (*strigă înăbuşit*), de-acum poţi să îmi tai şi gâtul, s-a terminat, gata... (*din camera alăturată, copiii încep să ţipe sfâşietor. Musafirii încearcă să o consoleze, ea îi respinge*) Plecaţi, plecaţi cu toţii, nu vreau să vă mai văd!... Neta – mamă, Neta, bebeul...

La rândul ei, Mariana izbucneşte într-un plâns isteric; vrea să bea apă, mâinile îi tremură, nu reuşeşte. Alice dă s-o ajute, dar femeia o respinge brutal:

M: – Nu mă atinge, nici nu te cunosc. Din cauza ta ne aflăm strânşi aici şi uite ce se întâmplă, aşa e întotdeauna!

C: – Nu o lua în seamă, aşa face când se emoţionează.

M: – De ce-i dai socoteală, cine e ea? (*către Alice*) Străino!

Contabilul ia de pe masă pastila pe care David a refuzat-o, i-o bagă repede femeii în gură, îi ţine paharul. Alice se ridică, e încruntată, are o voce dură:

A: – Vă sfâşiaţi între voi, izolarea asta v-a alienat! De ce nu plecaţi de-aici, lumea e largă, duceţi-vă oriunde, în Congo sau Australia!

Dionisie: – Ce plecare? Astea-s vorbe fără sens. Noi am prins rădăcini în locul ăsta, e cuibul nostru cald... (*strânge pumnii, glasul e catifelat*)

D: – Desigur, nicăieri nu putrezeşti mai liniştit, o dezintegrare blândă. Noi urâm încâlceala de străzi, luminile şi maşinile, telefoanele şi computerele, competenţele şi competiţiile, curiozitatea trecătorilor, responsabilităţile, viaţa...

M: – Taci (*se roagă*) e înspăimântător! Sunt atât de nefericită!

A: – E chiar ridicol! Vă jucaţi de-a nefericirea ca nişte domnişori de bani gata. V-aţi instalat într-o realitate aparent comodă, aţi primit adăpost, hrană şi idei puţine, aşa încât vi s-a viciat gândirea, sunteţi divizaţi şi agresivi. Ce vă ţine aici? Am sentimentul că de fapt nu vă mai puteţi întoarce spre normalitate (*se se îndreaptă spre fereastră, vrea să o deschidă, trage, renunţă*). Aş sparge geamurile astea bătute în cuie!

Dionisie: – Eh, intoleranţa tinerilor, o cunoaştem! (*vorbeşte prudent*) Oamenii pot avea necazuri, tristeţi, speranţe ratate. Dar ai dreptate, fericirea altora rămâne de neînţeles...

A: – Simt că devin şi eu permeabilă, v-aţi revărsat asupra mea nefericirea. Am sentimentul că mă priviţi de parcă aş fi vinovată că sunt o străină în infernul vostru păsăresc. Simţiţi că am venit cu ceva avânt, aşa că mă constrângeţi să-mi cântăresc şansele... dar ca să fie clar, nu văd în voi nici măcar promisiunea unei fericiri viitoare!

G: – Alice, nu vorbi aşa, nu ai dreptul. Vinovat sunt eu că te-am adus aici, nu mi-am dat seama ce fac...

A: – Fericirea n-o înveţi, ca pe-o poezie. Nu mă revolt pentru ce mi se întâmplă – dar nici nu compătimesc pe nimeni!

M: – Scorpie ! (*în şoaptă; tare*:) Străino!

Dând să se aşeze, Alice răstoarnă solniţa.

A: – Ah, îmi pare rău. (*se scuză, încearcă să adune sarea vărsată pe masă*)

F: – Sarea, ce nenorocire!

David, care, în timp ce Alice monologa, începuse să mănânce din toate deodată, grăbit de parcă pierdea trenul, lasă să-i cadă furculiţa din mână, fixează perplex sarea, apoi începe să îşi mişte rar, dreapta-stânga şi invers, capul mare, cu părul în dezordine; expresia necăjită a obrazului i se accentuează dureros.

D: – Ăsta-i semn rău, foarte rău, *oftează el*, ce ne-o mai paşte?!

M: – Opriţi-vă, o să înebunesc! (*se roagă, printre lacrimi, întinde palmele în faţa ei, ca pe un scut. Contabilul vrea să îi tragă mâinile în jos, ea îl împinge, ţipă*) Nu mă lovi, te rog, nu mă lovi!

D: – Trage-i una, nea Stere, nu pierde ocazia!

Nevasta se agită deasupra mesei, strânge sarea cu latul cuţitului şi se închină.

Copiii, parcă sensibili la ce se întâmplă dincoace, încep iar să scâncească, cu piuituri şi cotcodăceli. Mama aleargă la ei.

F: – Puiu, puiu, ţţţ, şşş, na' la mama, na' la mama...

G: – Haide Alice! (*se ridică brusc, îi întinde mâna*)

Femeia iese din camera copiilor, se opreşte în faţa Alicei:

F: – Presimt că venirea ta aici o să complice totul şi mai mult. (*vorbeşte cu o voce şuierătoare şi joasă, plină de ură*) Ar trebui să pleci, sau ar trebui să te alungăm noi, dar mi-e teamă că nu se mai poate. Să ne laşi în pace, auzi? Să stai departe de mine şi de copiii mei!

David pune mâna pe umărul femeii, încearcă să o îndepărteze, dar ea se smuceşte şi rămâne înfiptă în loc.

F: – (*către Alice, şuierat*) Pleacă de-aici!

Alice ezită, apoi se încruntă, cu gesturi decise ia cele trei garoafe de la Gusti, o ocoleşte pe femeia înfuriată, îl salută cu o mişcare din cap pe zootehnician şi iese pe uşă, împinsă uşor din spate de Gusti. David se ridică de la masă, porneşte în urma lor, cu umerii aduşi. Când trec pragul, îl atinge rugător pe Gusti.

G: – Lasă, nu-i nimic (*iese, cu valiza în mână, urmând-o pe Alice*)

EDWARD KANTERIAN

Eşti cumva evreu?

Edward Kanterian s-a născut la Bucureşti în 1969 şi a emigrat cu familia în 1980 în München (Germania). A studiat filozofie, istorie şi sociologie în Bremen şi Leipzig şi a obţinut doctoratul în filozofie la *Oxford*. Specializat pe filozofia limbajului şi metafizică, în prezent el este lector (*lecturer*) în filozofie la *Trinity* şi *Jesus College* în *Oxford*. Este autorul a două cărţi despre filozofia analitică. A tradus *Jurnalul* lui Sebastian, *India* şi *Patanjali şi Yoga* şi altele în germană.

Era în toamna anului 1991, doi ani după bacalaureatul meu în München, doi ani după căderea lui Ceauşescu şi a comunismului în România. Era uşor acum să-mi vizitez ţara natală pe care o părăsisem cu familia mea în 1981. Eram la bunica mea în Târgu-Jiu şi tocmai stăteam în grădina vecinilor împreună cu câţiva români de vârsta mea, printre care şi unii prieteni din copilărie. Beam must împreună şi atmosfera era relaxată. În curând am atins subiectul politicii – ceea ce se putea întâmpla uşor în zilele acelea în România, deoarece oamenii se bucurau din plin de libertatea cuvântului şi a presei tocmai obţinută. Începusem să discutăm, aşadar, problemele ţării. Prietenii mei păreau bine informaţi. Atunci i-am întrebat ce cred despre diferiţi politicieni, printre care şi prim-ministrul de atunci, Petre Roman. Unul dintre prietenii mei din copilărie, între timp pe cale de a deveni inginer – să-l numim Corneliu –, comentă placid:

„Păi, ăsta e evreu".

„Ei şi, ce contează?", am răspuns eu.

„Contează mult", zise Corneliu. „Nu te poţi baza pe evrei. Roman a avut grijă ca România să nu o ducă bine prea repede. Ne vinde ţara celor de-ai lui." Şi Corneliu începu să identifice alţi evrei sau posibili evrei din guvernul de atunci.

„Astea sunt toate prostii", l-am întrerupt eu iritat. „Roman poate fi criticat din punct de vedere politic, dar faptul că tatăl său a fost evreu nu înseamnă nimic. Trebuie să-i judecăm pe politicieni după vorbele şi faptele lor, nu după identitatea etnică a părinţilor lor. De ce nu spui nimic despre Iliescu, care nu este evreu şi care este mult mai nefast?"

„Ştii că-mi placi?", râse Corneliu. „Dacă etnia nu are chiar nici o importanţă, atunci explică-mi de ce majoritatea comuniştilor, după 1945, au fost evrei, de exemplu, Ana Pauker sau Alexandru Nicholsky."

Nu puteam să explic. Abia mai târziu am aflat că acesta era unul dintre cele mai încăpăţânate mituri în România. Adevărul este că a fost un procentaj ceva mai mare de evrei în partidul comunist decât erau evrei în rândurile populaţiei. Dar majoritatea comuniştilor nu erau evrei, ci „români".

„Şi dacă vorbim mai la general", continuă Corneliu, care avea simpatia celor prezenţi de partea sa şi se simţea încurajat de ignoranţa mea, „aveţi şi voi probleme în Germania. Evreii încă cer bani pentru Auschwitz. Ascultă-mă ce-ţi spun: cu ăştia nu există pace."

Uşurinţa şi siguranţa de sine cu care Corneliu spusese aceste cuvinte au avut efectul unui ac veninos asupra mea. „Bani pentru Auschwitz." I-am aruncat o privire dură şi i-am spus cu o voce întunecată: „Doar eşti un creştin ortodox. Cum poţi să fi antisemit? Suferinţele evreilor nu te ating deloc? De ce prima ta reacţie este una plină de invidie, dispreţ şi resentiment?"

„Ştii ce", răspunse Corneliu cu o privire căutătoare, „e cam ciudat că tu îi aperi aşa pe evrei. Ia zi-mi: *eşti cumva evreu*?"

Aici discuţia se termină. Da, sigur, i-am mai explicat ceea ce pentru mine era o banalitate: anume că poţi să fii aproape de suferinţele acestui popor, fără ca să îi aparţii neapărat. Dar opoziţia devenise de neîntrecut. În ochii mei, *el* era un antisemit. În ochii lui, *eu* eram un evreu. S-au, cum se zice pe românește, „vândut evreilor".

„Eşti cumva evreu?" Până în ziua de azi îmi cade greu să găsesc un răspuns adecvat la această întrebare. O asemenea replică nu întâlnisem până acum în discuţii. Mai exact, în discuţiile purtate în *Germania*.

Am mai avut discuţii de acest fel după aceea. Dar cea cu Corneliu mi-a dat cel mai mult de gândit. El şi eu nu eram chiar aşa de diferiţi. Eram născuţi în acelaşi an, proveneam din aceeaşi pătură socială educată, care exista în România chiar şi sub Ceauşescu. Nici unul nu era mai prost sau mai răutăcios decât celălalt. Atunci de ce această diferenţă fundamentală despre un subiect aşa de grav?

Nu, nu sunt evreu. Sunt român, armean, german. Ca român, am aflat de mic copil cât de mult a suferit poporul român sub *terorarea istoriei*. Românii au avut de îndurat mai ales sub comunism şi ei au dreptul ca doliul lor să fie luat în seamă şi înţeles. Din partea armenească a familiei mele, am fost în plus sensibilizat la atrocităţile unui *genocid*. Dar abia în Germania, în lecţiile de istorie la liceul münchenez *Erasmus Grasser*, am fost învăţat să mă gândesc şi să fiu îndurerat nu numai pentru victimele *proprii*, ci şi pentru victimele *celorlalţi*, victimele faţă de care noi sau naţiunea noastră suntem vinovaţi.

Norman Manea a scris undeva că înainte de Republica Federală au existat aproape numai „monumente ale eroilor" şi o cultură a memoriei morţilor noştri. Dar Holocaustul a schimbat acest lucru. Holocaustul nu pune numai civilizaţia germană sub semnul întrebării, ci şi pe cea modernă, occidentală, creştină şi chiar umanitatea noastră. Aşa de mult, încât el a condus la noi forme ale umanului – o nouă cultură a memoriei.

Din acest motiv, diferenţa dintre Corneliu şi mine, în anul 1991, era poate aceea că numai eu avusesem privilegiul să emigrez şi să fiu educat în Germania, în timp cel el rămăsese în România lui Ceauşescu, unde umbrele propriei istorii nu numai că nu fuseseră aduse la lumină, ci, dimpotrivă, deveniseră şi mai întunecate. Corneliu rămăsese prins într-o dictatură comunistă-naţionalistă care stătea prea mult într-o continuitate cu dictatura lui Ion Antonescu, aliatul lui Hitler, încât s-ar fi putut discuta despre cei peste 200.000 de evrei şi ţigani, pe care românii sub Antonescu i-au asasinat din iniţiativă proprie, în anii 1941–1942, în provinciile de Est. Diferenţa dintre Corneliu şi mine era poate de acea o întorsătură norocoasă a destinului, adică a ceea ce Bernard Williams a exprimat cu termenul problematic *moral luck*.

De ce vă povestesc toate acestea? Pentru că opera premiată în această seară, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, a contribuit în mod decisiv la faptul că un român poate să vorbească în România despre crimele românilor înainte de 1945, fără să fie întrebat „eşti cumva evreu?", „eşti cumva ţigan?". Implicarea României în Holocaust a fost între timp recunoscută la cel mai înalt nivel politic (de Ion Iliescu, în 2004) şi există chiar şi o *Zi a Holocaustului*. Acest proces remarcabil a fost unul îndelungat şi plin de ambiguităţi (unele mai persistă). Un spaţiu public şi critic a fost iniţiat în anii '90, naţionalismul monolitic a fost fragmentat, criminalul de război Antonescu a început să fie văzut în acest fel (chiar dacă, de curând, el a fost numărat printre cei mai „mari români") şi chiar antisemiţii au început să-şi piardă din valoare. *Jurnalul* lui Sebastian a fost publicat la mijlocul deceniului. Efectul lui a fost senzaţional şi zguduitor, ca un asteroid. Au urmat dezbateri şi polemici. Unii l-au considerat un document falsificat. Dar reacţia preponderentă a fost a laudei – şi a ruşinii. Pentru că *Jurnalul* aducea la lumină aspectele tabuizate ale naţiunii române din singura perspectivă constrângătoare: cea a *victimei*. Românii puteau să citească acum, într-un document istoric autentic, ce făcuse într-adevăr Antonescu cu evreii, cât de ruşinos de antisemiţi fuseseră atât de mulţi români, la ce grave greşeli morale chiar şi intelectuali străluciţi ca Mircea Eliade au putut să fie induşi prin fascism. Citind pe Sebastian, românii nu au mai putut să se eschiveze, să caute scuze, ci au trăit, aproape ca pe propria piele, ce înseamnă cu adevărat să fi un *jidan*. În receptarea *Jurnalului* lui Sebastian s-a cristalizat, ca prin catharsis, cea mai adâncă ruşine a unei întregi ţări.

Şi, de aceea, nu este imposibil, chiar dacă incert, ca într-o bună zi nu numai germanii sau românii, ci poate şi turcii, japonezii, sârbii, etnicii Hutu din Rwanda şi chiar sunniţii din Irak să înţeleagă şi să fie de acord cu rândurile scrise de Niklas Frank, fiul guvernatorului general al Poloniei în 1939–1945, nazistul Hans Frank:

„Cu cât mă ocup mai mult cu generaţia părinţilor, cu atât mai vinovat mă simt. Afirmaţia «trebuie să ne asumăm responsabilitatea, ca un asemenea lucru să nu se mai întâmple» nu are mare importanţă, în opinia mea. Ea trădează un patos gol. Dimpotrivă, trebuie să ne fie ruşine, chiar dacă aparţinem unei generaţii inocente. Să stăm faţă în faţă cu oroarea şi să îndurăm durerea."

Oroarea şi durerea celorlalţi.

Mult stimate juriu, mult stimată audienţă! În această seară, dvs. onoraţi cu acest premiu şi cu prezenţa dvs. un om unic şi opera lui exemplară. El nu este printre noi şi noi nu ştim cum ar fi reacţionat el dacă ar fi primit un asemenea premiu din Germania. Cum reiese din ultimele pagini ale *Jurnalului*, către sfârşitul războiului Mihail Sebastian ura nu numai România, ci şi Germania, pentru ce îi făcuse aceasta lui şi poporului său. Dar Germania pe care el o ura era cea nazistă. Germania lui Hitler. Nu Germania lui Sophie şi Hans Scholl.

*Cuvântare rostită cu ocazia decernării *Premiului Fraţiilor Scholl*, la 20 noiembrie, în Aula *Universităţii „Ludwig-Maximilian"* din München

Bucureşti bilet de voie

Eurorevelion

Am întâmpinat *Uniunea Europeană* şi noul an cu exces de zel... Una bucată revelion în Piaţa Universităţii pe un milion de euro, banii Primăriei Capitalei, cu Băsescu (ca în fiecare an), plus – în planul doi – Tăriceanu, Olli Rehn şi alţi oficiali europeni, Ruslana, Mihai Trăistariu şi mulţi alţi soliști şi trupe. Una bucată revelion în Piaţa Revoluţiei (organizat de obicei de un post TV) pe şi mai mulţi euro, banii Guvernului, cu Tăriceanu, Loredana, o horă europeană şi nişte trupe. Peste tot au fost drapelul cu steluţe al *Uniunii Europene*, artificii în culorile *Uniunii Europene*, *Voltaj* şi *Holograf*. Bonus, una bucată revelion marca Vanghelie la *Romexpo* (ediţia a treia sau a patra), cu somon fumé, sarmale, Joe Cocker şi *Europe*. Mai puţin strălucitor, Onţanu a făcut o petrecere pentru oamenii străzii, gest lăudabil (în premieră). La urmă, la urgenţă au ajuns mai puţini oameni decât de obicei cu ochii scoşi de petrade, străzile au fost tot pustii pe 1 ianuarie, iar cine s-a trezit mai devreme s-a uitat tot la Concertul de Anul Nou de la Viena, dirijat de Zubin Mehta, care ne-a salutat în românește intrarea în Uniune. Per total, nu s-a schimbat mare lucru. Nu mă simt încă mai europeană.

Maria Bercea

RADU PAVEL GHEO

Democraţia lecturii

Când mă întâlnesc cu prieteni sau cunoscuţi din lumea literară, cel puţin o dată pe săptămână cineva îmi spune că nu se mai citesc cărţi ca pe vremuri (oh, ce vremuri!), că lumea nu mai are nici timp, nici chef de lectură şi că trebuie să se facă ceva.

Când mă întâlnesc cu prieteni sau cunoscuţi din afara lumii literare, cel puţin o dată pe săptămână cineva mă întreabă dacă nu-i pot împrumuta vreo carte bună sau mă întreabă ce i-aş recomanda să citească. Apoi vorbim destul de mult despre cărţi, scriitori şi literatură (lucru pe care ei pot să-l facă, în vreme ce eu rar sunt în stare să spun ceva despre domeniul lor de interes, ceea ce mă pune în inferioritate).

* * *

Discuţia despre moartea cărţii şi a lecturii se prelungeşte la noi de vreo zece ani încoace. Cred că una dintre cauze e contactul redus şi intermitent dintre lumea scriitorilor şi cea a cititorilor. Nici înainte de 1989 relaţiile nu erau foarte strânse, dar pe atunci scriitorul avea – totuşi – o poziţie privilegiată, iar tirajele mari (adesea nejustificat de mari) de care se bucura un autor român menţineau iluzia unei efervescenţe culturale glorioase în rândurile publicului şi îl făceau pe fiecare autor să se simtă mulţumit. Dar zece, douăzeci, treizeci de mii de exemplare tipărite nu însemnau şi zece mii de cititori. Partea proastă cu preţurile mici ale cărţilor era că un volum vândut nu însemna neapărat şi un volum citit. Apoi, o carte era o sursă de divertisment la îndemână, în lipsa altora. În al treilea rând, piaţa de carte era controlată strict (se citea ce era permis să se publice), iar noile apariţii editoriale dintr-o lună se numărau pe degetele de la o mână. Practic, era o lume a cititorilor captivi.

Abia după 1989 a apărut ceea ce numesc aici *democraţia lecturii*. Sursele de divertisment s-au multiplicat incredibil. Apariţiile editoriale se succed cu o viteză atât de mare, încât nimeni nu mai poate face faţă afluxului de cărţi. Nu mai există critic care să poată citi *tot* ce apare pe piaţă şi ceva în plus. Azi, un singur critic nu ar mai face faţă nici măcar la noile apariţii autohtone. Se traduce fantastic de mult. În fine, preţurile cărţilor au crescut serios.

Nu neg, toate astea pot fi considerate neplăcute pentru scriitori. Dar există şi o latură pozitivă a fenomenului. Cei care (mai) citesc sunt cititori autentici. Şansele ca un cumpărător de carte s-o şi citească după ce o cumpără sunt mult mai mari, fiindcă cititorul captiv nu mai există. O carte citită înseamnă (mai mult decât înainte de 1989) nu unul, ci mai mulţi cititori. În fine, cum cel care dă bani pe o carte este în mod normal cititor veritabil, care are nevoie de lectură, selecţia pe care o face este mult mai riguroasă.

Aici ajung la un alt fenomen interesant, apărut odată cu democratizarea lecturii: *democraţia criticii*. Noi am trăit multă vreme cu conştiinţa faptului că un nume, un autor sau o carte sunt impuse în mod definitiv de vocea criticului specializat, prin revistele culturale. Lucrul acesta nu mai este la fel de evident ca odinioară. Apariţia Internetului a facilitat comunicarea între cititorii mai mult sau mai puţin specializaţi din toată ţara (ba chiar de pe toată planeta), iar judecăţile lor critice servesc adesea ca sugestii de lectură pentru alţi cititori potenţiali. Pentru acest public (care e, de fapt, publicul larg, publicul ţintă al scriitorului), criticul literar specializat începe să aibă tot mai mult o funcţie selectivă şi mai puţin una evaluativă.

În privinţa evaluării stricte, forumurile de cititori şi blogurile interactive fac o concurenţă tot mai serioasă revistelor literare şi criticilor specializaţi. În lumea literară am remarcat mai de mult tendinţa de a ignora opiniile cititorilor nespecialişti (prin asta înţelegându-se mai ales „nefilologi"). E o preconcepţie care face mult rău. O simplă plimbare pe site-urile specializate (cât de cât) în literatură e suficientă ca să descoperi discuţii, comentarii şi polemici interesante, pertinente, dinamice şi mai ales *vii*, autentice.

Scriitorii şi criticii pot găsi acolo o sursă de informaţie extraordinară despre viaţa cărţilor ajunse în mâinile cititorilor. Pot descoperi pulsul literaturii vii – adică al literaturii care se citeşte. De altfel, destui scriitori au sesizat oportunitatea contactului direct cu publicul şi au deja bloguri personale, interactive, unde discută de la egal la egal cu cititorii şi pot afla percepţia nemediată a acestora asupra cărţilor lor. Pentru cei curioşi, recomand aşa, de gust, un blog extrem de captivant, cu comentarii despre cărţi, discuţii polemice despre literatură şi altele, blog descoperit de curând şi frecventat – din câte am văzut – şi de câţiva scriitori (nu că asta ar constitui neapărat o calitate): „terorismdecititoare", la adresa http://luciat.wordpress.com. Autoarea lui (anonimă, deci departe de nevoia de recunoaştere publică personală) a pus pe blog şi link-uri spre site-urile sau blogurile scriitorilor români care s-au lansat pe Net – încă un motiv ca să-l recomand. Dar nu e singurul exemplu posibil.

Cam aşa stau lucrurile azi. Cititorii nu au dispărut. Doar că s-au democratizat şi ei. Sunt mai pretenţioşi. Mai selectivi. Mai puţin respectuoşi cu Marele Autor... Poate sunt mai puţini decât înainte de 1989 (sau poate că nu), însă sunt cititori autentici. Mie mi se pare un câştig.

MARIANA CELAC

Ruinele urbane

În dosul blocurilor de la Lizeanu, lângă şoseaua Ştefan cel Mare, „se înalţă" un castel părăsit de cărămidă roşie înconjurat cu un gard improvizat de şantier. Locatarii din jur trec zi după zi pe lângă împrejmuirea jupuită, urcă în casele lor şi se uită pe ferestre la castelul ruinat.

Curtea castelului este un maidan urban, plin de buruieni uscate. Ca toate maidanele, nu e neted, are un relief vioi, cu grămezi de pietre şi gropi cu noroi. Când vreun apartament se înnoieşte, aici ajunge molozul cu cioburi de faianţă şi zdrenţele din linoleumul verzui. Cei din cartierul din jur aruncă peste gard sticle de plastic, cârpe şi coji de cartofi în pungi sparte de cumpărături. Gunoaiele urbane sunt extraordinar de gregare. E de ajuns un rest mic aruncat la întâmplare, ca mormanul infect să crească repede.

Castelul de cărămidă roşie are mai multe etaje, turnuri, contraforţi, arcade, ancadramente de piatră, muluri zidite la ferestre, cornişă somptuoasă, coloniţe la uşa de intrare. Înăuntru, ca în orice castel, planşeele stau pe grinzi grozave de lemn. Este un castel părăsit. Ferestrele nu mai au tâmplărie, ţevăria e smulsă, acoperişul – spart. Pe sub tavanele de palazzo quasi-rinascentist priveşti spre logiile cu rufe la uscat şi dulăpioare de la blocurile din Ştefan cel Mare. Golurile au forme neregulate. Dezmembrarea pereţilor groşi începe în jurul golurilor – unde extraordinara cărămidă dublu presată poate fi dizlocată din zidărie. Castelul se topeşte câte puţin în fiecare zi, va fi desfăcut bucăţică după bucăţică, cu mâinile goale.

Ca şi maidanul urban din jur, şi castelul este tot urban. Este cea mai frumoasă construcţie industrială din Bucureşti – îmi spune un confrate de meserie. Fabrică de ulei, construită pe la 1920, cu o ştiinţă meşteşugărească intangibilă astăzi. Aşezată în centrul centrului Bucureştiului, la „inelul principal de circulaţie", lângă Obor.

Fabrica din Lizeanu figurează pe lista monumentelor, dar asta nu înseamnă mare lucru. Protecţia e una virtuală, mă îndoiesc că cei ce ţin răbojul „castelelor" patrimoniale din oraş ştiu câte ferestre au fost ruinate din primăvară până acum. De altfel, cu siguranţă de la închiderea fabricii nimeni însărcinat cu salvgardarea patrimoniului nu a mai trecut pe aici – măcar să inventarieze găurile din acoperiş, calea cea mai sigură către pierzania unei construcţii. Doar bloghiştii mai fotografiază Bucureştiul real şi arhivează rămăşiţele interesante. Şi se întreabă la ce ar fi bună această ruină sănătoasă încă. Muzeele nu sunt potrivite şi nu ţin casele în viaţă, chiar când e vorba de o casă precum vila Minovici. Atunci – ce? Mediatecă? Sau birouri? Sau laboratoare? Sau cooperativă de redacţii, de ateliere de arhitecţi şi meşteşugari? Sau depozit de detalii superlative recuperate din casele care se demolează, afacere superlucrativă în orice oraş care nu vrea să nu îşi prăpădească autenticitatea.

Pe strada Schitu Măgureanu, peste drum de Cişmigiu, un imobil construit în 1929 va intra în curând în consolidare. Este primul bloc realizat de arhitectul Horia Creangă şi fratele său Ion la Bucureşti: apartamente clare, comode, finisaje foarte bune, scara principală – de remarcabilă ţinută. După variante tehnice simpliste, comisiile de avizare au convenit să aprobe

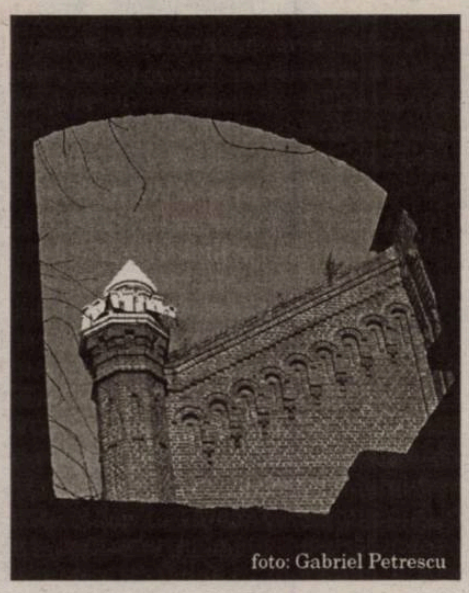


foto: Gabriel Petrescu

o strategie structurală pentru care locuitorii şi proprietarii apartamentelor au luptat cu cerbicie, trăgând toate cartuşele la îndemână – petiţii, scrisori, explicaţii, şedinţe, reveniri, mobilizare, monitorizare, consultaţii. Chiar au pus bani de la ei să ţină în viaţă o misiune care părea condamnată de la început. Au câştigat, a fost aprobată varianta care evită distrugerea scării principale.

În această fabulă, remarcabilă este argumentaţia dezvoltată de proprietarii din strada Schitu Măgureanu: caracterul, interesul estetic şi semnificaţia memorială şi istorică a proprietăţii nu sunt categorii virtuale, de natură sentimentală sau culturală, ci părţi esenţiale ale valorii apartamentelor lor – în sensul cel mai direct al termenului. Puşi în faţa unei opţiuni tehnice, aceşti bucureşteni au stabilit un raport lucid, prin intermediul intereselor pecuniare, cu o realitate culturală. Şi au combinat în acelaşi scenariu salvarea unei case esenţiale pentru autenticitatea oraşului şi ridicarea valorii „de piaţă" a posesiunilor lor.

E sigur că administraţiile nu se însufleţesc la auzul chemărilor (rare) la invenţie spaţială, sensibilitate estetică şi eficacitate economică când e vorba de tranzacţii sau intervenţii imobiliare. În schimb, sentimentul de proprietate – da. Aşa că soarta castelului din Lizeanu ar trebui să fie adjudecată de interesele locuitorilor din blocurile din jur. Pentru simplul motiv că una e valoarea unui apartament de unde vezi pe geam un maidan cu câini scheletici şi o ruină în descompunere în aşteptarea unui „colos" de „oţel şi sticlă" la trei metri de nasul proprietăţii tale. Şi cu totul alta – dacă geamurile se deschid spre o mediatecă (comercialmente sănătoasă) într-un castel industrial de cărămidă roşie, obiect de memorie şi patrimoniu.

Dar şansele ca ce s-a întâmplat în Schitu Măgureanu să se repete sunt până una-alta minime. Deocamdată, avem proprietari placizi care nu îşi apără teritoriul, emoţii urbanistice pasagere şi cadavre de case valabile împrăştiate prin oraş, aşteptând ca locurile să fie curăţate pentru un alt bloculeţ anodin cu termopane.

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

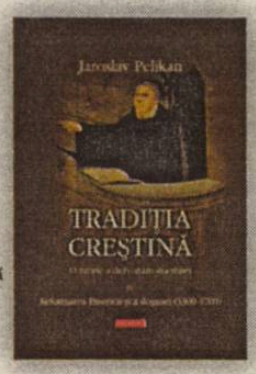
Săptămînal realizat
de Editura Polirom, *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

PLURAL

Pier Paolo PASOLINI
Scrieri corsare
Traducere de Oana Boşca Mălin
Prefaţă la ediţia în limba română de Piero Spila

Volumul cuprinde eseuri critice, precum şi o serie de documente la care Pasolini face referire în textele sale. Temele merg de la critica literară pînă la politică, religie şi cultură. „*Scrierile corsare* rămîne unul dintre rarele exemple de critică intelectuală radicală a societăţii dezvoltate din Italia." (Alfonso Berardinelli)

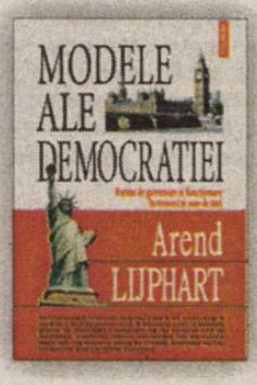
HORS COLLECTION



Jaroslav PELIKAN
Tradiţia creştină
O istorie a dezvoltării doctrinei
Volumul al IV-lea: Reformarea
Bisericii şi a dogmei (1300-1700)
Traducere şi note de Silvia Palade şi Mihai-Silviu Chirilă

„O lucrare de referinţă pentru cercetătorii în domeniul religiei şi al istoriei culturii." (Marjorie O'Rourke Boyle)

OPUS. ŞTIINŢE POLITICE



Arend LIJPHART
Modele ale democraţiei
Fome de guvernare şi funcţionare în treizeci şi şase de ţări
Traducere de Cătălin Constantinescu
Prefaţă la ediţia în limba română de Lucian-Dumitru Dîrdală

Teoria democratică, analiza instituţională şi politică în perspectiva comparatistă, toate reunite într-o abordare cuprinzătoare şi persuasivă.

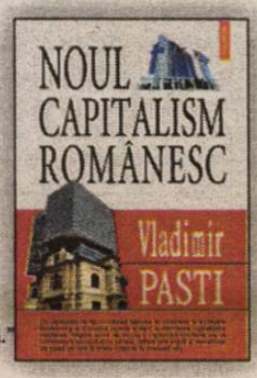
COLLEGIUM. RELAŢII INTERNAŢIONALE

Mihai Valentin VLADIMIRESCU
O istorie a Bibliei ebraice
Prefaţă de Adrian Schenker

Originile textului ebraic, diferenţa dintre canonul ebraic şi cel biblic creştin al Vechiului Testament, apariţia textului masoretic, păstrarea textului biblic în manuscrise şi în principalele ediţii moderne ale Bibliei ebraice – acestea sînt doar o parte dintre temele abordate în volum.

Kenneth N. WALTZ
Teoria politicii internaţionale
Traducere de Nicoleta Mihăilescu
Studiu introductiv de Lucian-Dumitru Dîrdală

„Kenneth Waltz este un savant care a ştiut, de-a lungul a mai bine de jumătate de secol de activitate ştiinţifică, să cucerească respectul tuturor. El ne poate oferi, cu siguranţă, unul dintre cele mai convingătoare argumente despre continuitate în teoria politică internaţională." (Lucian-Dumitru Dîrdală)



Vladimir PASTI
Noul capitalism românesc

Făcînd o amplă analiză economică, politico-ideologică, dar şi sociologică, autorul radiografiază tranziţia românească din perioada postcomunistă, încercînd să identifice noul proiect de societate care se conturează, precum şi forţele sociale şi politice care ar sprijini edificarea ei.

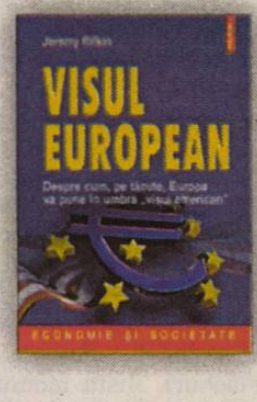
ECONOMIE ŞI SOCIETATE

José Antonio MARINA
Inteligenţa eşuată
Teoria şi practica prostiei
Traducere de Cristina Sava şi Rafael Pisot

„Ceea ce mă face să studiez o temă atît de complicată e optimismul meu de pedagog. Cred că inteligenţa poate triumfa şi ar fi de dorit să o facă. Să încercăm şi noi. Scopul acestei cărţi este să ajute la reducerea vulnerabili-tăţii omului." (José Antonio Marina)

Andrei MIROIU, Radu-Sebastian UNGUREANU (coord.)
Manual de Relaţii Internaţionale

Prezentul manual se adresează în primul rînd studenţilor în Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale, cărora le oferă instrumentele teoretice necesare pentru interpretarea unei actualităţi din ce în ce mai complexe, afectată de tulburările survenite după încetarea Războiului Rece.



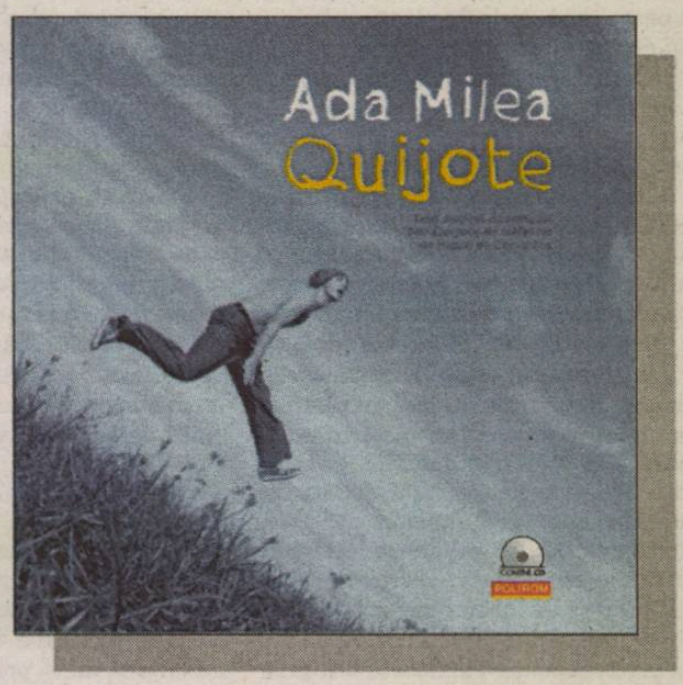
Jeremy RIFKIN
Visul european
Despre cum, pe tăcute, Europa va pune în umbră „visul american"
Traducere de Dan Golopenţia

„Jeremy Rifkin a scris o carte despre noul vis european care surprinde pînă în cele mai mici detalii marele experiment ce are loc în Europa şi importanţa acestuia pentru societatea globală." (Romano Prodi)

Ada MILEA
QUIJOTE
(conţine CD)

Ediţie bilingvă română/engleză.
Versiune în limba engleză de Ada Milea, Daniela Răgălie, Andreea Iacob şi Adela Toplean. Înregistrarea pe CD a spectacolului *Quixote* în limba engleză a fost realizată de A&A Records.

Versurile, care au stat la baza spectacolului lansat în vara lui 2005 şi cu care autoarea a realizat un turneu prin ţară, „repovestesc" *Don Quijote de la Mancha* într-o manieră originală. Volumul are nouăsprezece „capitole", cuprinzînd întîmplările prin care trec Don Quijote şi Sancho Panza, speranţele şi amăgirile celor doi, porniţi în căutarea insulei din vis, care „aşteaptă să fie numai a lor".



Bucureştiul Cultural

Anul VII
Numărul 25
13 februarie 2007

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
ArCuB şi al **Uniunii Scriitorilor din România**

foto: Daniel Cozma

GHEORGHE CRĂCIUN

Expresie şi retorică

De câte ori recitesc ce am scris (eseuri sau articole), am senzaţia că nu eu am gândit acele propoziţii, acele argumente. Ele par să aparţină unui implacabil retoric, logic, demonstrativ, ascuns în chiar sintaxa textului pe care l-am produs. Sunt afirmaţii care mă miră, ca şi cum ele ar aparţine altcuiva, dar îmi dau seama că *mi-au ieşit*, că ele stau bine acolo, în pagină, că mă reprezintă ca stil. Senzaţia e aceea că adevărul lor e mai degrabă unul formal. Substanţa e importantă, dar pare inutilă. Poate că aş fi vrut să spun cu totul altfel, să fiu mai simplu, mai spontan, mai consistent, mai puţin rigid, mai puţin deştept.

Dar această retorică ce pare să gândească în locul meu există, funcţionează tot timpul. Ea e aceea care mă inhibă şi-mi blochează iniţiativele. Ea e aceea care câteodată mă face să zăbovesc prostit în faţa fiecărei propoziţii pe care aş putea să o scriu. Ea, această retorică, operează selecţia ideilor, le înlănţuie, le îngheaţă. Degeaba spontaneitatea gândurilor încearcă să lupte cu ea, degeaba încerc să găsesc o linie de fugă, să evit implacabilul unor cuvinte, al unor formule. Sunt de fiecare dată învins. Textul se construieşte parcă singur. Încet, încet, ideile devin necesare, încep să mă supună. Pun ultimul punct. Efectul acestei situaţii? Lumea spune că sunt un foarte bun eseist, cu idei clare şi profunde, ofensive şi noi. M-am obişnuit cu asta şi îmi spun că, totuşi, în ciuda rigidităţii şi *perfecţiunii* textului pe care l-am obţinut, ceva din convulsiile scrierii lui e încă perceptibil în suprafaţa verbală în care el s-a îmbrăcat. Ceva în legătură cu autenticitatea scrisului trebuie să se afle aici.

Nu am curajul să scriu decât despre ceea ce cred că i-ar interesa pe ceilalţi. Când, de fapt, n-ar trebui să cred nimic, n-ar trebui să vreau ceva anume cu aceste note, n-ar trebui să mă preocupe cine mă va citi şi de ce. Abia atunci însemnările acestea ar putea deveni interesante, când aş descoperi şi noua direcţie spre care să se îndrepte curajul meu.

Iubirea mea pentru hârtiile scrise, pentru propriile mele hârtii scrise, pentru manuscrisele mele cu ştersături, tăieturi, adăugiri. Le iubesc pentru că acolo, în spaţiul lor, se vede cum a fost, cum s-a născut forma, cum m-am zbătut, cum am câştigat. Iubesc consistenţa lor manuscrisă, faptul că ele sunt nişte obiecte produse de mâna mea, de trupul meu care a învăţat până la senzaţia gestului natural această deprindere: scrisul. Într-un fel, ele, manuscrisele, compensează sentimentul zădărniciei a ceea ce fac. Cartea tipărită, cu monotonia ei tipografică şi blocul ei continuu şi opac de propoziţii, îmi dă în mai mare măsură senzaţia că ceea ce scriu eu nu-mi aparţine şi conştiinţa faptului că ea nu poate fi un argument împotriva deşertăciunii.

Filosofia, o simplă chestiune de stil al ideilor! Altfel cum să-mi explic bolnava insistenţă cu care filosofii investighează limbajul?

Numai cei care n-au ajuns încă la limbaj pot ajunge la sisteme filosofice sau la literatură. Limbajul este dizolvant, inhibant. Din momentul în care ai ajuns să-i conştientizezi imposibilitatea de a spune adevărul, nu se mai poate face nimic. De fapt, tot timpul, în orice împrejurare, în orice discuţie despre real, noi nu facem altceva decât să vorbim despre realitatea limbajului.

Totul e învelit în pelicula implacabilă a limbajului, precum carnea în pieliţă.

Vrem prea mult. Vrem tot timpul. Dar ar trebui ca tocmai limbajul să ne facă să nu vrem. Oare nu suntem în realitate obligaţi să vrem? Limbajul ar trebui să excludă voinţa din actele noastre.

Scrisul nu eliberează, el arestează.

Precipitarea gândirii, gata să înhaţe orice pradă şi să o sfâşie, şi inhibiţia facultăţii lingvistice. Sunt momente în care pur şi simplu nu pot să vorbesc, tocmai pentru că nu pot rezolva această tensiune.

Mă gândesc la scris, deşi tot mai puţin la ideea de scriitor. Ştiu tot mai puţin ce înseamnă să fii un scriitor. În orice caz, această condiţie mi se pare tot mai greu de înţeles din afară, tot mai greu de formulat dinăuntru. M-a dezgustat să descopăr un important prozator contemporan vorbind despre îndeletnicirea lui de scriitor ca despre o carieră. Am înţeles din afirmaţiile lui că scrisul nu înseamnă nimic fără ambiţia de a izbândi (sau parveni, e tot una) social. Scrisul merge mână în mână cu frivolitatea, cu mondenitatea, cu orgoliul puterii. Atunci, cu siguranţă, eu nu sunt un scriitor, nu sunt un astfel de scriitor. Mobilurile scrisului meu sunt altele. Oricât aş încerca să mi le explic, nu pot ajunge decât la aproximaţii. Dar şi pariul meu cu mine e altul. Nu ştiu ce înseamnă să lupt pentru a-mi păstra imaginea publică şi nici nu mă interesează asta. Scriu poate pentru a-mi învinge inconsistenţa, dar in-consistenţa mea intimă. Apăs pe sentimentul unicităţii mele, tocmai pentru că sunt convins că acest sentiment aparţine tuturor. Nu scriu pentru a epata, nu cred în condiţia mea de ins mai deştept decât ceilalţi. Nu sunt prozator aşa cum cineva poate fi actor, cântăreţ sau om politic. Nu sunt un scriitor puternic. Sau sunt un scriitor puternic al trupului moale. Utopiile romantice ale scriitorului guru naţional practicate acum mă dezgustă. Cred că puterea scriitorului e în cu totul altă parte.

Proiecte culturale finanţate de Uniunea Scriitorilor din România

Comitetul Director al *Uniunii Scriitorilor din România* a luat în discuţie proiectele culturale depuse la concursul de finanţare pe semestrul I al anului 2007 de către membrii *USR*, reviste, filiale *USR* şi alte organizaţii din care fac parte membri ai *USR*.

Comitetul Director a avut în vedere următoarele:

– suma maximă acordată unui proiect a fost de 10.000 RON.

– nu s-a acordat sprijin proiectelor privind editarea de cărţi sau reviste, acestea făcând obiectul altor programe finanţate de *USR*.

Proiectele care vor primi sprijin financiar pe semestrul I al anului 2007 sunt următoarele:

Aplicant: organizaţie sau individual	Proiectul: Titlul şi conţinutul	Suma acordată de către USR (RON)
Fundaţia Culturală Hyperion Botoşani (Gellu Dorian)	Congresul Naţional de Poezie, ediţia a II-a	10.000
Filiala Chişinău	Club literar, manifestare săptămânală	4.900
Filiala Chişinău	Festivalul de literatură de la Cetatea Orheiul-Vechi	4.000
Revista ***Convorbiri literare*** - Iaşi	Manifestare omagială 140 de ani	10.000
Revista ***Orizont*** (R. Şerban, C. Chevereşan, R. Gheo, C.Lazurcă)	Citeşte! Redescoperirea diversităţii	10.000
Asociaţia Nevăzătorilor (Radu Ruba)	Să ne cunoaştem scriitorii în MP3 (înregistrări audio de opere literare pentru nevăzători)	7.000
Asociaţia Scriitorilor Bucureşti Secţia Poezie (Linda Maria Baros)	Primăvara poeţilor (festival de poezie în 35 de oraşe)	9.000
Filiala Sibiu	Marile oraşe şi literatura, colocviu în cadrul manifestărilor „Sibiu capitală culturală europeană“	3.000
Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului	Promovarea imaginii USR în Revista Bucureştiul Cultural	5.000
Andrei Bodiu	Maratonul poeţilor. Recitaluri poetice. În cadrul manifestărilor „Sibiu capitală culturală europeană“	10.000
Filiala Sibiu a USR	Colocviu Cercul literar de la Sibiu	1.000
Filiala Sibiu a USR	Colocviu literar - Zilele Iustin Panţa	1.700
Fundaţia Culturală Orient-Occident (Carolina Ilica)	Nopţi de poezie la Curtea de Argeş	5.000
Fundaţia Culturală Ramuri	Concurs de eseuri „România, brand de ţară“	7.500 (proiect retras de iniţiator)
Asociaţia Scriitorilor Bucureşti Secţia dramaturgie (M.Ghiţulescu)	„Clubul Dramaturgilor“, manifestare lunară (lecturi de piese inedite sub forma unor spectacole urmate de dezbateri)	6.000
Miljurko Vukadinovic	Cât de bine ne cunoaştem minorităţile? Prezentări de scriitori minoritari la Bucureşti şi Belgrad	5.000
Filiala Bacău	Festivalul poeziei de avangardă Avangarda XXII	2.000
Filiala Bacău	Salonul Artelor	6.000
Total acordat		**99 600 RON**

În cazul altora dintre proiectele depuse, Comitetul Director al *Uniunii Scriitorilor* a hotărât următoarele:

Filiala Cluj (R. Cesereanu)	Colocviu de cursuri creative writing	Se amână pe semestrul II 2007
Al. Dobrescu	Documentare pentru lucrarea „Istoria plagiatului“	Se acordă ajutor pentru deplasări din alte programe (2.000 RON)
I. Lazu, G. Istrate, I. Murgeanu	Crearea unor biblioteci în casele de creaţie	Se află în desfăşurare prin alte programe ale USR la care iniţiatorii se pot alătura
I. Lazu	Poezia română în Metrou	Se află în desfăşurare prin alte programe ale USR la care iniţiatorul se poate alătura
Fundaţia Secolul XXI	Studierea fondului de carte donat de Ştefan Augustin Doinaş Uniunii Scriitorilor	Se amână decizia pentru precizări din partea iniţiatorului

Comunicat al Uniunii Scriitorilor

Deoarece în luna ianuarie au avut loc măriri de pensii, îi rugăm pe toţi pensionarii membri ai *USR* să depună la filiale o copie după talonul de pensie pe lunile ianuarie sau februarie, pentru ca organismele *USR* să stabilească noi plafoane pentru ajutoare sociale, ajutoare de boală etc. Această solicitare nu are legătură cu indemnizaţia suplimentară de 50% care se va acorda, conform *Legii 8 din 2006* completată cu *Legea 4 din 2007*, ci numai cu pensia de bază.

Vă rog să anunţaţi cât mai mulţi colegi, pentru a realiza o evidenţă completă în timp cât mai scurt.

Cu mulţumiri,

Horia Gârbea
USR, Departamentul de comunicare

Comitetul Director al *Uniunii Scriitorilor* precizează că pentru concursul de finanţare pe semestrul II al anului 2007 se primesc proiecte până la data de **1 mai 2007**. Discutarea lor va avea loc în cursul lunii mai 2007.

Din sumarele viitoare:

- Interviu cu: **Martine Grelle**
- Livius Ciocârlie – „Dosarul meu de Securitate“
- **Paul Cernat** despre de „Fata din casa vagon“ de Ana Maria Sandu
- **Bianca Burţa-Cernat** (cronica debuturilor) despre „Plictiseală, ratare, prostie (bibliografie selectivă)“ de Oana Pughineanu
- Anda Cadariu despre „Mansarda cu portocale“ de Luminiţa Marcu
- **Ioana Drăgan**: „Mafalda“
- **Mihai Ignat**: „Nu de gât“ (piesă într-un act)
- Conferinţă la ICR: Mărturia unui scriitor canadiano-francez de origine română — **Felicia Mihali**.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB*** şi al ***Uniunii Scriitorilor din România***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.

Responsabil de număr: **Gabriela Adameşteanu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan;** Publicitate: **Gabriela Zafiu.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Simfonie în Wonderland

După un clişeu care bântuie, în ultimii ani, prin lumea noastră literară, membrii fostului cenaclu studenţesc Litere de la filologia bucureşteană ar fi nişte „cărtărescieni"... A pune în contul unei personalităţi teme şi procedee aflate în aerul epocii este, desigur, un obicei vechi şi comod. El tinde să devină însă un obicei prost şi irelevant. Cu atât mai mult, cu cât tinde să confunde socializarea cu tipologia artistică. Pe această logică, scriitori precum Cezar Paul-Bădescu, Mihai Ignat, Marius Ianuş, Victor Nichifor, Angelo Mitchievici, Ana Maria Sandu, T.O. Bobe, Cecilia Ştefănescu, Ioana Nicolaie, Doina Ioanid, Sorin Gherguţ alcătuiesc o falangă de epigoni. Şi ***Derapajul*** lui Ion Manolescu ar fi oarecum cărtărescian pentru unii. Cel mai puţin alăturabil lui M.C. rămâne însă prozatorul Răzvan Rădulescu. Desfid pe oricine mi-ar spune că povestiri de antologie „cenaclieră" sau „nouăzecistă" precum ***Închipuita existenţă a lui Raoul D. Rizoiu*** (***Tablou de familie***, 1995), ***Viaţa lui Iosif Băliga*** (***Chef cu femei urâte...***, 1996) sau romanul ***Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane*** (1997) ar fi „cărtăresciene". Biografii jucat-anacronice cu deschidere spre fantastic, străbătute de obsesia dezagregării şi a morţii, ele au mai curând răceala distantă a unui constructor tacticos de maşinării narative. E adevărat, autorul a mai publicat o proză, ***Organistul***, unde parodia – fără succes... – ***Arhitectul*** lui Cărtărescu...

Absolvent al Facultăţii de Limbi Străine şi al secţiei regie de operă din cadrul Conservatorului, o vreme director artistic al revistei ***Elle***, mai apoi relansat ca scenarist – singur sau în colaborare – al filmelor lui Cristi Puiu, Lucian Pintilie şi Tudor Giurgiu, dintre care cel puţin trei titluri: ***Moartea domnului Lăzărescu***, ***Marfa şi banii***, ***Legături bolnăvicioase*** au ţinut capul de afiş al noii cinematografii autohtone, Răzvan Rădulescu nu „s-a întors la proză" odată cu apariţia romanului ***Teodosie cel Mic***. Desigur, imaginea scenaristului dă o altă vizibilitate performanţei prozatorului (care, acum nouă ani, declara sus şi tare în ***Dilema*** că *„poezia lui Eminescu îl lasă rece"*), însă pentru cei care am asistat, în februarie 2004, la acea memorabilă şedinţă a cenaclului Litere unde R.R. şi-a citit primele două capitole din ***TcM***, apariţia cărţii de faţă a fost una îndelung aşteptată. Şi, totodată, îndelung moşită: refuzat din diferite „motive" de edituri ca *Humanitas*, a *Fundaţiei Culturale Române* şi *Compania*, volumul a prins cu greu colecţia *„Ego. Proză"* a editurii *Polirom*...

... care astfel „se căftăneşte". O carte fastuoasă de 430 de pagini, amestec de feerie distopică, istorie ieroglifică în registru ironic şi metaroman în palimpsest. Un regal ficţional, nu atât „pentru copii şi rafinaţi" (copiii nu vor înţelege, probabil, mare lucru din trucurile ei în foi de viţă), cât pentru cei cărora le plac poveştile cu trape şi sertare. O virtuozitate narativă diabolică, în care apetitul fabulatoriu – demn de maeştrii genului *fantasy*, de la Poe şi Lewis Carroll la Michael Ende şi Peter Beagle – e acompaniat de un demon parodic şi susţinut de schelăria unei construcţii mirobolante: creaţie a minţii unui copil bolnav care visează sau tentativă a autorului matur de a recupera imaginarul copilăriei, romanul are toate datele unui *mind game* în care puterile ficţiunii sunt mobilizate împotriva puterilor distrugătoare ale morţii. O rigoare clasică, o capacitate incredibilă de a orchestra deopotrivă detaliile infinitezimale şi semnificaţiile de ansamblu, modurile minore şi cele majore se îmbină cu o imaginaţie suprarealistă. Registrele accesate sunt dintre cele mai diferite: de la parodia stilului epistolar-conspirativ de secol XIX la pastişa limbajului de lemn comunist, de la reciclarea prozei de aventuri *à la* Alexandre Dumas tatăl la polifonia ludică (post)modernă, de la estetismul alintat la gravitatea melancolică, reflexivă şi de la răceala cinematografică la colocvialismul cinic-jovial: tehnologie şi fantezie la puterea a treia... Fiecare scenă, fiecare gest sunt „filmate" cu o minuţie cvasi-maniacală. Începută lent, ceremonios, povestea îşi accelerează ritmul culminând beethovenian cu o distrugătoare titanomahie şi cu o apoteoză încheiată elegiac, în surdină.

Realul şi imaginarul se amestecă ameţitor în romanul acestui estet pur-sânge, dar feeria dezlănţuită e cea care dă tonul. Călătorii cu aerostate de căpşună peste nişte Strawberry Fields beatlesiene, castele mirobolante, distopii subacvatice, o peşteră aparent terifiantă prin care se trece din basm în... lumea virtuală din computerul autorului (cu vizualizarea unor capitole rămase nescrise), fără a uita filmul ghiduş în care personajele joacă *„în memoria lui Teodosie"* sub ochii copilului – iată doar câteva exemple din galantarul savuroasei „fantezii dictatoriale". Cu toate acestea, într-un comentariu din revista ***Cultura***, Andrei Terian vorbea despre o dimensiune *„autoficţională"* a cărţii. Mi se pare cam mult spus, deşi povestea creşte – în mod vădit – dintr-o obsesie existenţială autentică, amestecând în epura feeriei tot felul de reminiscenţe autobiografice (jocurile din Cişmigiu, Cofetăria Lămâiţa, vacanţele la Petrila, spectrele epocii Ceauşescu). Sunt de acord însă că harta medievală de pe copertă conţine, ca o emblemă heraldică – iar nu ca topografiile mitologice ale lui Tolkien... – toată simbolistica *„regatului real-imaginar"* al lui Teodosie: amestec de toponimii reale (Bucureşti, Filiaşi, Petrila, Dâmboviţa, Neajlov, Olt... dispuse aiurea) şi fanteziste (Căpşunăria, Ciupercăria, Valea Căpercilor, Lacul Rece, Răul Sărat, Peştera Marelui Monstruleţ, Zidul), *lumea* în cauză este una prin excelenţă hibridă: România anamorfotică din mintea unui copil al Epocii de Aur. Făpturile care o populează au simultan însuşiri umane şi nonumane, verosimile şi neverosimile, iar onomastica – trimiţând uneori la cuvintele-valiză ale lui Lewis Carroll din ***Alice***... – desemnează „realităţi" pe măsură: Valea Căpercilor de pildă mixează, ca zonă neutră ce se află, ţinutul Căpşunilor cu cel al Ciupercilor. Fantasmele istoriei personale se suprapun peste cele livreşti, ieşite dintr-o mare istorie a prozei, iar elementele Lumii Fanteziei dublează elementele din lumea reală: prin peştera Marelui Monstruleţ (care, intrat în decadenţă, diminuează progresiv, îl preferă pe Joyce lui Dumas şi nu-şi mai poate frecventa biblioteca plină de cărţi cu titluri deformate ludic), Teodosie trece „iniţiatic" *dincolo*. Dincoace de magie, Monstruleţul se dovedeşte a fi un gheridemon din biblioteca lui Răzvan Rădulescu (absent şi răcit, scriitorul nu apare în cadru), dar un gheridemon care păzeşte, ca o amuletă, hotarul dintre real şi imaginar, dintre sănătatea psihică şi halucinaţie. Şi are puterea de a schimba soarta poveştii în funcţie de liberul arbitru al lui Teodosie.

Răzvan Rădulescu, ***Teodosie cel Mic***, Editura *Polirom*, 2006

Personajele fabuloase au o pregnanţă pe care puţine romane realiste o ating. În schimb, cele integral umane şi mature (generalul trădător Marin Căciulata, Dinulescu) sunt simple fantoşe. Cu un nume de împărat bizantin din secolul V d. Hr., Teodosie e un copil orfan, bolnăvior şi abulic, disputat de fantasme maligne sau benigne. Doar de câteva ori liberul său arbitru funcţionează: atunci când este pus să aleagă între lumea vrăjită a basmului şi cea dezvrăjită. Inubliabil rămâne însă generosul său tutore, Pisicâinele Gavril, venit direct din ***mopeteiana*** lui M. Ivănescu sau, cum ne indică o notă de subsol, din ***Meteoritul a uitat să cadă***, roman pentru copii al lui Dumitru M. Ion, citit pesemne în anii '70 de către micul R.R. Discreta iubită a acestuia, Fantoma Otilia, indică imaterialitatea suavă, iar năucul Minotaur Samoil (proprietar al Ciupercăriei) – labirintul. Între Samoil şi bombănitoarea sa vecină, Bufniţa Kaliopi (stăpâna Căpşunăriei, dar şi patroana unei organizaţii masonice, Frăţietatea, grupând furnici cu nume de eterişti greci) se înfiripă o idilă de un comic adorabil. Duşmanii lui Teodosie & Co – personajele „malefice" – sunt peştii din adâncurile Lacului Rece. În fruntea lor – perfidul, utopicul şi totalitarul Somn Protector Oliviu, un fel de comunist *sui generis*, amator de mitinguri gigant şi iniţiator al canalului Lacul Rece-Marea Noastră... Acesta se va alia, firesc, cu ducele Otto din Ottoburg (dictator fascisto-nazist tipic, constructor dement de maşinării războinice abracadabrante şi sadice). La concurenţă cu Bufniţa Kaliopi, cei doi caută să câştige armatele Furnicilor Verzi şi, respectiv, Vinete, prilej de consideraţii despre raporturile centru-periferie. Imaginarul intimist, diurn din ţinuturile plăcerii copilăreşti intră, inevitabil, în conflict cu cel totalitar, nocturn al monştrilor din adâncuri. Miza – regatul lui Teodosie... Spectacolul eclatant al maşinăriilor lui Otto şi al peştilor care se deplasează, la suprafaţă, în acvarii de luptă nu este concurat decât de cel al aerostatelor fructifere plutind peste lumile de căpşune şi ciuperci...

Colocvii diplomatic-moraliste şi „filozofice" despre geo-politică, arta războiului şi a negocierii, strategii abil calculate, aventuri palpitante şi lovituri de teatru spectaculoase împănează povestea. Faţă de lumea imaginară a micului Teodosie, auctorele se comportă fie ca un *Deus otiosus* cu puteri limitate, fie ca un *Deus ex machina* care intervine când naraţiunea ajunge în impas: ieşirea din blocajul verosimilităţii şi al determinismului logic este rezolvată prin atotputernicia eliberatoare a imaginaţiei. Ar fi inutil să inventariem numeroasele artificii „postmoderne", metanarative, intertextuale. E destul să spunem că nu diminuează cu nimic, dimpotrivă, potenţează farmecul lecturii. Folosită ca titlu de capitol, formula stendhaliană *„o oglindă plimbată de-a lungul unui drum"* este întoarsă ironic împotriva romanului realist, iar replica adresată de către auctore unui *„editor"* scandalizat de sadismul şi licenţiozitatea unor elemente altfel inofensive (*„ecervelator"*, *„bordel"* etc.) demască devastator cruzimea basmului tradiţional printr-un exemplu de poveste *„pentru copii"*. Simbolistica freudiană a lumii peştilor este evidentă, ca şi semnificaţia distopică. La trecerea dintr-o lume în alta inclusiv frazele se „răstoarnă" în simetrii şi paralelisme aiuritoare, căci experimentul ludico-lingvistic nu putea lipsi din reţetarul feeriei...

Răzvan Rădulescu are inteligenţa artistică de a nu opta între lumea „reală" şi cea „imaginară", pariind până la sfârşit pe indeterminarea ontologică. Cartea sa nu poate fi calificată, în consecinţă, nici drept *fantasy* pur, nici drept realist-fantasmatică. Romanul este o excepţională metaficţiune despre copilărie şi moarte. Un metabasm parabolic prin care auctorele încearcă să-şi conjure spaima de neant, întorcându-se către lumea vrăjită a copilăriei. Încercarea disperată, imposibilă în fond, de a recupera inocenţa pierdută are drept reflex războiul distrugător în care cele două armate se anihilează reciproc. Magistral descris, episodul (dumasian!) este o infinit de tristă simfonie a cruzimii. În lupta dată lângă Zidul de apărare al Bucureştiului mor atât „eroii pozitivi" (Pisicâinele şi Minotaurul), cât şi „monştrii" (Otto şi Somnul Protector, ultimul – ucis de Marele Monstruleţ). În aceste condiţii, încoronarea triumfală a micului Teodosie pe Bulevardul Elisabeta, în prezenţa Bufniţei şi a Fantomei Otilia, dar şi a tovarăşilor săi de joacă (printre ei: naratorul copil...), apare ca un fals *happy end*. O ambiguitate melancolică învăluie finalul „realist" al poveştii: *„în parc, la chioşcul cu porumbei, ne-am înţeles să tragem la poartă până se întunecă"*... Simetric, un poem oniric, vag dimovian, străbate ca un duh rău prevestitor lumea aceasta care te încântă şi te îngheaţă...

Teodosie cel Mic este cea mai bună carte românească de proză din 2006. Un eveniment literar. Ar trebui să ne bucurăm că asemenea minunăţii există.

DOINA PAPP

Sibiul european pariază pe teatru

Evenimentul de debut în Capitala Europeană a culturii care este în acest an Sibiul a fost un spectacol de anvergură la *Teatrul Naţional „Radu Stanca“* semnat Andrei Şerban.

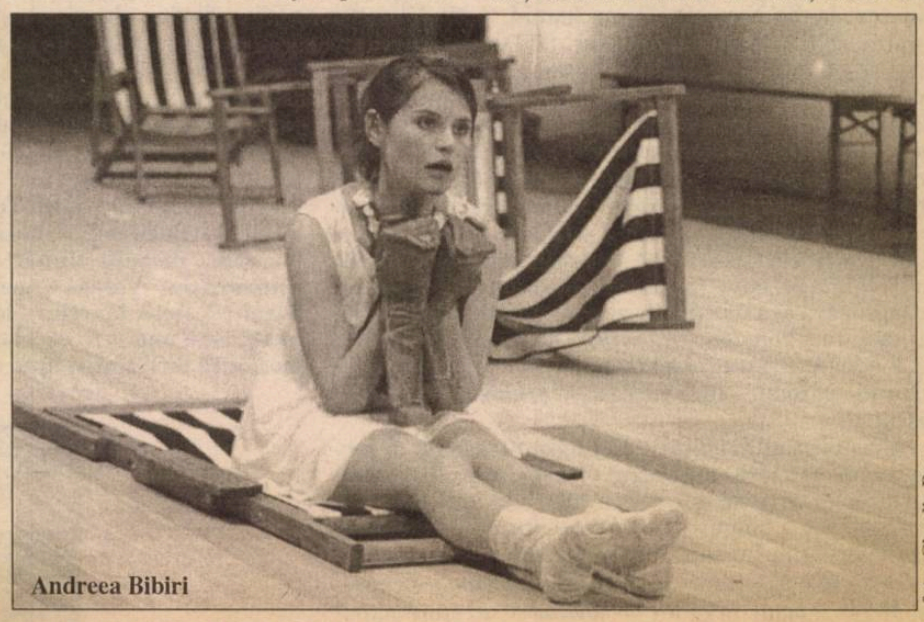
În plin scandal provocat de montarea la Cluj a piesei ***Purificare*** de Sarah Kane, în toamna lui 2006, Andrei Şerban definitiva la Sibiu proiectul său cu ***Pescăruşul*** de Cehov, un spectacol ce avea să concentreze importante forţe creatoare şi un interes ieşit din comun printre oamenii scenei. Chiar dacă sunt greu de pus în paralel cele două opere, aşa cum a făcut-o regizorul vorbind despre romantismul primei şi antiromantismul celei de a doua, e sigur că tensiunea momentului se simte în spectacolul de la Sibiu, admirabilă creaţie scenică prin care marele regizor îşi ia într-un fel revanşa, reinstituind mitul care i-a premers. O discuţie despre glorie, despre falsele şi adevăratele proiecţii ale eului nostru bântuit de simbolul pescăruşului – rege al înaltului – nici că putea fi mai potrivită, iar apelul la luciditate pe care îl face spectacolul şi implicit regizorul era, evident, cea mai bună soluţie. În backround, piesa îşi păstrează actuale temele despre vanitatea şi deşertăciunea ambiţiilor lumeşti, teme biblice am spune, dacă n-am şti că doctorul Cehov şi, cu atât mai mult, regizorul au vrut să ne arate ridicolul la care ne expunem gândind altfel. Aşa li se întâmplă mai tuturor personajelor din ***Pescăruşul***, începând cu Arkadina, fosta glorie a scenei care reînvaţă cu greu alfabetul vieţii, şi terminând cu Nina Zarecinaia, adolescenta ispitită de mirajul fumigen al scenei şi al unor idoli de carton. În jurul lor, o lume dezorientată, nefericită, cu puseuri teribiliste, care pendulează la propriu între teatru şi viaţă, traversând, uneori cu dificultate, linia de demarcaţie prevăzută printr-o perdea în decor. Radiografia neiertătoare pe care i-o aplică regizorul nu-i anulează pulsaţiile, ba chiar i le amplifică şi aprofundează, reprezentaţia trăind la tensiuni înalte o dramă a cunoaşterii de sine. Suntem cu toţii implicaţi în aceste frământări, actori şi spectatori, împărţind acelaşi spaţiu, pe care scenograful Andu Dumitrescu l-a conceput ca pe o cutie cu pereţi transparenţi ce fac posibile dezvăluirile.

Spectacolul începe decis, de la prima replică rostită de Maşa ca un motto. *„Port doliu după viaţa mea“*, îi strigă ea nefericitului învăţător care-i e soţ (Pali Vecsei îl portretizează foarte original), pozând cu cinism în faţa cortinei (cortina improvizată din spectacolul lui Kostea), în rolul unei martire, pe care-l va continua magistral în scena beţiei. Momentul adevărului va veni şi pentru ea, însă, ca şi pentru fiecare dintre personajele piesei, pentru care regizorul a gândit o cheie de boltă. Pentru Maşa, e răbufnirea simţurilor dintr-o minunată scena erotică în care Raluca Iani a excelat. Pentru Arkadina, e întâlnirea cu fiul ei, în perspectiva sentimentelor materne renăscute ce nu suportă însă totala renunţare la prerogativele sociale ale vedetei. Maia Morgenstern joacă memorabil scena, cu o amploare dramatică tulburătoare, trecând de la tandreţe la isterie, cu tăieturile de ritm halucinante care-i sunt caracteristice. În interpretarea interesantă a lui Adrian Matioc, punctul culminant al trezirii lui Trigorin din beţia gloriei şi a iubirii se consumă într-o scenă la marginea violului, când Arkadina îl hărţuieşte sexual. Frivol şi dezinvolt până acum, actorul transmite acum adecvat scrâşnetul umilinţei. Chiar şi cinicul doctor Dorn, jucând partitura unui Don Juan tomnatic, beneficiază de dezechilibre ale siguranţei de sine, fiind pus în dificultate şi învins cu propriile-i arme într-o îmbrăţişare pătimaşă a Polinei (Florentina Tilea). Excelent joc al lui Cornel Răileanu care alunecă pe cuvinte cu inteligenţă şi şarm.

Faţă de Sorin şi Kostea Treplev, rataţii perfecţi din piesă, regizorul e îngăduitor. În consecinţă, Marian Râlea, într-unul dintre cele mai bune roluri ale carierei sale, face deliciul scenelor care exaltă buna-credinţă demodată a consilierului pensionar, confundată prea adesea cu naivitatea şi chiar prostia. Nici Kostea, din scena când îşi rupe manuscrisele, renunţând la teatru şi mai apoi la viaţă, nu e mai puţin victimă a neînţelegerii celorlalţi, postură care îl avantajează pe fantomaticul şi fragilul Tudor Aron Istodor.

Dar cea mai interesantă şi originală viziune e aplicată Ninei Zarecinaia, de o complexitate şi substanţă nemaiîntâlnite în alte spectacole cu această piesă. Pandantul tânăr al Arkadinei, tânăra aspirantă la gloria scenei e o închipuită, amestec bizar de candoare şi perfidie, de nonşalanţă şi prefăcătorie. Cu talentul ei ieşit din comun, Andreea Bibiri se aruncă asupra rolului, folosindu-şi farmecul personal şi simplitatea mijloacelor pentru a convinge în fiecare clipă. În scena comică în care exersează gesturile Divei, dar şi în finalul dramatic, răscolitor, când apare ca o furie învinsă de propriile-i himere. E cuceritoare la început, când se joacă de-a teatrul, şi respingătoare în postura de seducătoare a lui Trigorin, aducând mereu în scenă un irezistibil fior.

Din păcate, reprezentaţia de la premiera care i-a cuprins într-un chip atât de inedit pe toţi interpreţii – căci Andrei Şerban a distribuit şi câte doi-trei actori pe un rol – nu ne permite să analizăm şi celelalte creaţii, sugerate doar de Mariana Presecan în Arkadina, Gelu Potzolli în Dorn, Marian Neacşu în Kostea, Cristina Flutur în Nina, Ofelia Popii şi toţi ceilalţi care au făcut echipă într-un ansamblu omogen, în care un loc de excelenţă îl deţine autoarea noii versiuni româneşti a piesei lui Cehov, Maria Dinescu.



Andreea Bibiri

foto: Claudiu Rusu

Un spectacol puternic, adevărat, care emoţionează şi ne aduce mai aproape de noi într-un timp neprielnic, în care teatrul nu şi-a spus încă ultimul cuvânt.

Un spectacol-manifest, dacă ar fi să luăm în considerare deziluziile regizorului însuşi.

George Mihăiţă

„Revizorul“ fantast

De ce place atât de mult această montare a ***Revizorului*** de la *Teatrul de Comedie*?

Răspunzând la întrebare, putem explica nu doar motivele acestui succes, dar şi, prin contrast, câteva dintre acelea ale mediocrităţii teatrului românesc, despre care s-a vorbit în ultima vreme.

Cum reuşeşte să exceleze deci în acest context *Teatrul de Comedie* şi echipa acestui spectacol minunat?

Mai întâi, prin oportunitatea alegerii şi intuiţia că piesa lui Gogol răspunde cum nu se poate mai bine frământărilor societăţii româneşti actuale, fără a i se aplica actualizări forţate. Corupţia funcţionarilor publici, căreia nu-i mai dăm de capăt, dar şi impostura pe care se întemeiază falsele ierarhii din lumea contemporană, prostia la rang de politică de stat, ca şi trivialitatea, vulgaritatea comportamentului cotidian (vulgaritatea omului vulgar, spunea Gogol) sunt teme de acut interes, pe care, cum se vede, spectatorul aşteaptă să le găsească pe scenă, mai degrabă decât altele artificial atribuite mentalului colectiv românesc.

Argumentul capodoperei şi al perenităţii ei nu este, firesc, suficient şi trebuie adăugat imediat că Horaţiu Mălăele reuşeşte prin spectacolul său să dea o replică modernă problemelor puse de Gogol, fără localizări aberante, mergând în adâncime, şi nu la similitudini exterioare.

Pe de altă parte, viziunea sa artistică e clară şi coerentă, lucru tot mai rar pe scenele noastre, cu o amprentă stilistică originală şi omogenă, ceea ce denotă o bună cultură a spectacolului, rafinament şi gust al creatorului.

Am văzut, ca noi toţi, multe montări ale celebrei comedii, de la cele clasice la care face aluzie şi expoziţia din foaierul *Teatrului de Comedie*, mizând pe „realismul critic“ al operei, până la altele, pasionate de misticismul atribuit lui Gogol de unii comentatori (*„Le diable versatile qui ventriloque par la voix de Hlestakov“*).

Horaţiu Mălăele, potrivit structurii sale artistice, exploatează resursele fantastice ale capodoperei, ducând în zona suprarealismului farsa şi efectele ei groteşti. De altfel, ca scriitor fantastic, Gogol l-a depăşit pe autorul satiric, fapt ce-i sporeşte valoarea universală. O lume ubuească, deformată viermuieşte în acest ***Revizor***, crescând înfricoşător din aparent inofensiva poveste ce are la bază un qui pro quo. Regizorul insistă asupra caracterului ei fantasmagoric încă din primele scene. Funcţionarii guberniei în care va poposi revizorul apar la convocarea Primarului orbecăind ca nişte fantome prin întuneric, iar gloata pe care o alcătuiesc impune personajul colectiv pe care mizează montarea, în aceeaşi măsură în care interpreţii îşi portretizează, în apariţii individuale remarcabile, personajele. Valentin Teodosiu, Gh. Dănilă, Ion Chelaru, dar mai cu seamă Şerban Georgevici în rolul Inspectorului şcolar dau adevărate recitaluri, înfăţişând mişelia, grosolănia, tembelismul, degradarea umană la cote absolute. Până să ne îngrozească însă, grupul acesta mafiot provoacă hohote de râs, şi aici e marea artă a lui Mălăele. Într-un fin aliaj de comedie şi dramă, spectacolul său alternează scene de o irezistibilă invenţie comică cu altele de esenţă tragică, îmbinând duioşia cu prostia, candoarea cu ferocitatea. Se lansează în petreceri ilare-aiuritoare de grup sau ne emoţionează prin inocenţa unui Eugen Racoţi rostind memorabil celebra replică a lui Bobcinski. Scena e mai tot tim-

OANA PUGHINEANU

Autolinșarea intelectualilor

Nicolae Mărgineanu. Un psiholog în temniţele comuniste, dar nu numai atât. Căci psihologi, folosofi, filologi, precum şi alte specii de intelectuali se găsesc cu uşurinţă, însă... oameni, mai rar. Mărturie stau chiar vorbele autorului *Cuvintelor potrivite*, reproduse de Nicolae Mărgineanu, în *Amfiteatre şi închisori*: *„– Dar ce vrea mă, Mărgineanu? Caractere? Să se ducă în Anglia atunci“*. Străbătând vraful de note informative pe care colegii universitari (în număr de 60, după cum s-a spus cu ocazia lansării cărţii la Cluj) s-au hărnicit să le scrie despre Nicolae Mărgineanu, nu poţi decât să constaţi că intelectualii, în ciuda apetenţei lor pentru informaţie şi pentru construcţiile de tip „viziune asupra lumii“, rămân nişte jalnici oblomovieni, adică nu vor putea niciodată aplica adevărurile pe care le citesc prin cărţi, în viaţă. Discursul cognitiv nu se va suprapune deci peste cel moral. Metafizicieni de profesie, intelectualii se pot complace cu/în atât de mult iubita lor „distanţare“, permiţându-şi o pasivitate demnă de lumea ideilor. Căci, nu e aşa? Esenţele nu devin vizibile, iar adevărul fiind unul, şi ideal pe deasupra, nu se desfăşoară. Aşa că la ce să te mai zbaţi să crezi sau să susţii o idee sau alta? E mult mai uşor să le adopţi pe rând, căci ştie Fiinţa, în neţărmurita ei înţelepciune, care le e tâlcul. Mulţi dintre moştenitorii acestei concepţii „imaculate“ istorice au reuşit să facă salturi aparent mortale: de la atitudinile procarliste la legionarism şi mai apoi la comunism. Destine precum cel al lui Nicolae Mărgineanu au poate menirea de a-i trezi la realitate pe cei pentru care învăţătura a devenit „opiu“, pe cei care mai au naivitatea să creadă în „valori nechestionabile“ sau pe cei care le poartă la rever ca pe un soi de accesoriu dandyst. Şi asta pentru că în viaţa unora a existat atât de mult iad, încât n-a mai rămas loc nici măcar pentru un rai imaginat.

Culegerea întocmită de Cristina Anisescu vine să ofere o alternativă la această morală, încă atât de practicată, a „zărilor albastre“, opunându-i morala „cenuşie“, a documentelor, adică a *„ceea ce a existat cu adevărat“* (aşa cum spunea Nietzsche), îngropat sub fantasmagoricele discursuri ale „sclavilor“ care le-au produs şi întreţinut. Nicolae Mărgineanu ştie că salvarea nu stă în „indulgenţele“ vândute de un regim sau altul, ci într-un subiect capabil să reziste coerenţei propriilor opţiuni. Pe parcursul întregii detenţii de 16 ani şi, de altfel, pe parcursul întregii vieţi rămâne fidel poziţiei maniste, naţionalţărăniste, cu admiraţie pentru modelul democraţiei americane de inspiraţie wilsoniană, mai degrabă decât rooseveltiană (căci Roosevelt *„a dat Europa pe mâna lui Stalin“*). Astfel, Nicolae Mărgineanu nu crede într-o politică machiavellică, a compromisului, ci rămâne fidel – într-un mod catalogat cu siguranţă astăzi drept naiv şi depăşit – unei concepţii „idealiste“ de Dreptate. Trebuie însă specificat că ideală, mai ales pentru un psiholog, rămâne capacitatea unui individ de a se construi şi de a se simţi liber, în ciuda şabloanelor care îi sunt impuse. Într-un anume sens, problemele invocate de psihologie (psihanaliză) sunt asemănătoare cu cele ce apar cu pregnanţă în momentul schimbării formelor de conducere. Întrebarea e aceeaşi: unde să afli libertatea unui subiect „determinat“ în atât de multe feluri? Ceea ce au ignorat toate ideologiile este tocmai faptul că, deşi subiectul e o structură, structura nu este un subiect. Totalitarismele n-au fost decât nişte „supradeterminări“ abuzive aplicate unor indivizi incapabili să-şi conştientizeze elementele propriei construcţii interioare (dovadă stă înfocata căutare a specificului românesc) şi tocmai de aceea au fost cu uşurinţă atraşi în mrejele discursive securizante ale celor care păreau să ştie care e „adevărul“.

Condamnat printr-un proces în care i s-a făcut explicit faptul că, deşi are dreptate din punct de vedere „juridic“, arestarea are loc pe motive „politice“, Nicolae Mărgineanu reuşeşte să reziste în închisoare adoptând – sau, mai degrabă, fiindu-i în fire – ultima dintre cele trei variante de supravieţuire morală despre care vorbeşte Steinhardt: a nu păcătui din frică, din dragoste sau din ruşine. Această ultimă cale este poate şi cea mai dificilă, căci, deşi te poţi dezice de viaţă, nu te poţi dezice de judecată, fie ea şi una de apoi.

Nicolae Mărgineanu. Un psiholog în temniţele comuniste. Documente preluate din arhiva CNSAS. Ediţie îngrijită de Cristina Anisescu. Prefaţă de Adrian Neculau. 484 pagini. *Polirom*, 2006

Documentele preluate din arhiva *CNSAS* nu îl privesc doar pe Nicolae Mărgineanu, ci întreaga familie pusă sub urmărire, căci în absenţa burghezului „păcat originar“ transmisibil, suspiciunea, această epidemie a cuvintelor, funcţionează chiar mai bine ca sursă de teroare. Pe lângă documentele procesului, găsim note informative premergătoare anchetei, datând din perioada antonesciană. Cititorul nu poate să nu rămână uimit de rapiditatea cedării în faţa „rusificării“, în condiţiile în care la 23 August 1944, după cum mărturiseşte Titel Petrescu, existau doar 734 de membri ai Partidului Comunist, iar forţele „democrate“ erau susţinute de mai mult de jumătate din populaţie, în special de cea rurală. În numai 3–4 ani, raportul de forţe s-a inversat, răsturnarea fiind în bună parte susţinută de un *„iureş de lichele“*, care doreau să-şi asigure un loc călduţ în noua formă de conducere. Universitarii nu s-au lăsat nici ei mai prejos (încep cu întocmirea de dosare încă din 1946!), Al. Roşca, C. Daicoviciu sau Cupcea fiind câteva dintre numele care apar în dosarul Mărgineanu.

Activitatea depusă la *Asociaţia Amicii Americii* şi la *Asociaţia Româno-Americană*, „concurente“ ale *ARLUS*-lui, se transformă pe parcursul procesului în probă pentru actul de mare trădare, deşi Nicolae Mărgineanu a fost *„rugat în mod oficial de Petru Groza să facă toate diligenţele necesare pe lângă reprezentanţii diplomatici americani (...) pentru propagandă în legătură cu retrocedarea Ardealului de Nord“*. Pe acelaşi Nicolae Mărgineanu îl regăsim în declaraţiile dictate şi semnate sub constrângere, conţinând inclusiv lista unui *„guvern criminal al complotiştilor“* care urmau să preia conducerea prefăcând ţara într-un *„instrument docil al imperialismului american“*. Pentru un cititor neavizat, care ar răsfoi cele peste 300 de pagini de documente, ar fi fost utilă existenţa unor note care să specifice care dintre declaraţii sunt „autentice“ şi care nu. În lipsa lor, chiar dacă introducerea aduce unele lămuriri, e imposibilă o identificare punctuală şi corectă a informaţiei prezentate. Mărturisesc că citirea lor a fost un adevărat şoc pentru mine, rămânând în primul rând uimită de „naivitatea“ cu care Nicolae Mărgineanu a implicat în proces pe câţiva dintre colegii săi de lucru, atât de la universitate, cât şi de la uzinele în care a realizat primele laboratoare de psihologia muncii. Desigur, lotul „marilor finanţişti“ era prefabricat dinainte de arestare şi de proces şi numai citind memoriile (*Amfiteatre şi închisori*) afli că Nicolae Mărgineanu nici măcar nu-i văzuse vreodată pe majoritatea celora cu care a împărţit boxa acuzaţilor. La început, încrezător încă în faptul că scopul nu scuză mijloacele, sperase totuşi că va întâlni pe cineva de „bun-simţ“ cu care să se poată înţelege, chiar dacă a acceptat provizoriu varianta impusă de anchetatori. Înaintând însă în teroare, îi devine din ce în ce mai clară situaţia fără ieşire în care se află. Ar fi fost poate binevenită şi menţionarea ingenioasei „soluţii“ a lui Nicolae Mărgineanu de a se mai salva pe cât posibil de fabuloasa înscenare, afirmând în instanţă că, între declaraţia scrisă (evident, contrafăcută) şi cea verbală, se prevalează de cea scrisă. Astfel a reuşit să refuze semnarea procesului verbal.

În spatele acestui dosar se află 16 ani de foame continuă, de frig şi trăit printre fecale, precum şi *„bătăile sălbatice până în anul 1953“*. Dar poate că mai importantă decât *„fleacurile acestea de suferinţă“* e credinţa în faptul că *„odată şi odată se va face un proces* drept *împotriva celora care ne-au făcut nouă un proces atât de* nedrept“. Mai important e că nu-l auzim niciodată pe Nicolae Mărgineanu „demagogizând“ pe tema propriei suferinţe, ci, dimpotrivă, apropiindu-se de tot soiul de deţinuţi, fie ei legionari sau chiar comunişti (Lucreţiu Pătrăşcanu făcând parte din lista sa de „eroi“, pe lângă Maniu), neconfundând niciodată greşeala, umană (prea umană), cu caracterul sau lipsa lui. A le deosebi pe cele două înseamnă, de fapt, a avea tăria de a suporta o violenţă nejustificată şi luciditatea de a nu accepta justificarea nici unei violenţe.

Există totuşi un singur lucru pe care nici măcar un psiholog atât de încercat nu-l poate înţelege şi, prin urmare, nici accepta: imposibilitatea de *„a-i spăla de răspundere“* pe cei care au colaborat cu regimul. Mă întreb, retoric desigur (asta pentru că, în ciuda condamnărilor „ştiinţifice“, nu există încă o condamnare juridică a comunismului), oare cum s-ar simţi Nicolae Mărgineanu, astăzi, aflând că în România există 15.000 de angajaţi ai serviciilor secrete (mai mult decât în Germania şi Franţa luate împreună)? Ar putea oare accepta că, în momentul de faţă, istoria, în ciuda tuturor dovezilor, nu pare să fie decât „muşamalizarea“ violenţei care o produce?

---

pul goală şi în vidul acesta de mobilier cu doar câteva repere se petrec scene halucinante, precum plimbarea revizorului cu patul, seducerea la podea a celor două femei sau aşezarea pe jos, la îndemnul *„luaţi loc“* al superiorului euforic.

În confruntarea dintre Primarul corupt şi Revizorul poltron, partea leului îi revine primului, iar George Mihăiţă face indiscutabil o mare creaţie în acest rol. Modificându-şi până şi înfăţişarea (are capul ras şi etalează o burtă disgraţioasă), actorul compune cu lux de amănunte portretul unei haidamale monstruoase, nesătulă, decrepită, dar de o sublimă candoare, mânuind la fel de meşteşugit biciul şi vorba linguşitoare. Farmecul personal îl face în acelaşi timp adorat şi detestat, aşa cum până la urmă sunt mai toate canaliile. Ştefan Bănică jr. e un Hlestakov pişicher, simpatic, fără anvergura marilor farseuri, dar cu atât mai credibil în hainele zdrenţuite ale puşlamalei. Are şi un fior romantic şi câteva momente în care simţim plăcerea de a fabula pe seama prostiei celor care-l cred autorul tuturor capodoperelor din lume. Regizorul i-a sugerat şi o clipă de revelaţie la adresa mişeliei profitorilor, care trece însă prea puţin observată, din cauza aplauzelor pe care le ia pe bună dreptate Bobcinski, în scena evocată mai sus. Redus la un minimum necesar, rolul servitorului Osip punctează prin Dragoş Huluba o anumită tradiţie ludică a personajului, în timp ce Soţia şi Fiica primarului aduc în spectacol aluzii etno-folclorice pertinente. Costumate după tipicul slav (adorabile rochiile Liei Manţoc), cele două personaje reprezintă o pată identitară binevenită în această poveste, născută totuşi, să nu uităm, în Rusia ţaristă. Virginia Mirea susţine cu robusteţe comică irezistibilă rolul, secondată fiind de tânăra Delia Seceleanu, care marchează coregrafic, în duet sau solo, afectările rizibile ale personajului.

Muzica Dorinei Crişan Rusu, în ultimul ei spectacol, demonstrează aceeaşi originalitate în alcătuirea comentariului muzical, alternând pasaje de atmosferă cu prelucrări sonore pline de tâlc.

Printr-un final memorabil, în care adevăratul revizor apare din scândura scenei înălţându-se la nesfârşit sub masca devoratoare a unui lup, spectacolul *Teatrului de Comedie* duce la împlinire viziunea inedită a regizorului, care s-a bizuit pe o trupă omogenă şi performantă.

Îmi place să fac evenimente!

interviu cu Mihaela Păun, director al ArCuB

Doamnă Mihaela Păun, vă mulţumim că aţi acceptat să vorbiţi cu noi despre *ArCuB* şi despre proiectele sale. Anul trecut, revista *Bucureştiul Cultural*, a publicat două interviuri – unul acordat de dumneavoastră, celălalt acordat de domnul Romeo Pop, preşedintele Comisiei de Cultură din cadrul Consiliului General al Municipiului Bucureşti – din care cititorii noştri puteau afla numeroase detalii despre activitatea *ArCuB*. S-a scurs de atunci aproape un an. 2006 a fost un an plin pentru instituţia pe care o conduceţi...

Un an în care am muncit nonstop pentru a putea realiza evenimente foarte frumoase şi foarte apreciate. Şi nu numai eu, ci toată echipa; ne-am obişnuit de ceva timp cu faptul că *ArCuB* nu mai este doar o instituţie care are două proiecte mari şi în rest este finanţator: *Centrul de Proiecte Culturale – ArCuB* a devenit în ultima vreme o instituţie extrem de activă şi de prezentă în viaţa culturală bucureşteană, fie prin iniţiativele proprii, fie prin susţinerea financiară şi logistică a unor evenimente produse de diferite organizaţii.

Aţi putea face un scurt bilanţ al evenimentelor pe care le-aţi iniţiat sau susţinut anul trecut?

Îmi vine în primul rând în gând *Mozart Fest*, o primă colaborare cu primăria din Viena, un eveniment neaşteptat de bine primit. Neaşteptat nu pentru că nu suntem obişnuiţi cu ideea de a avea succes, ci pentru că nu ştiam că sunt atât de mulţi iubitori ai muzicii lui Mozart în Bucureşti. Surpriza pe care am avut-o ca organizatori a fost faptul că au venit foarte mulţi tineri. Erau de altfel persoane de toate vârstele. A fost un festival de film cu opere mozartiene la care noi, din proprie iniţiativă, am adăugat spectacole live. Am creat o ambianţă atractivă, un spaţiu de împrietenire, ceva foarte elegant. Şi în fiecare seară publicul ne mulţumea, erau oameni bătrâni care cu lacrimi în ochi ne spuneau că a fost cel mai frumos lucru care li s-a putut întâmpla.

Am avut şi o echipă de oameni extraordinari, care au muncit cu mult drag. Eu personal am stat până la două noaptea atunci când s-a demontat. Aproape îmi venea să plâng, mă gândeam îngrozită ce am să mă fac a doua zi când am să văd în Piaţa Enescu o simplă parcare. E frumos, dar şi trist să creezi evenimente culturale, pentru că ele au o viaţă scurtă, chiar mai scurtă decât a unui spectacol de teatru. De acesta ai poate timp să te plictiseşti, mă gândesc la un regizor care pune în scenă o piesă: el are timp să vadă cum se naşte spectacolul lui, cum creşte, se maturizează şi cum se îndreaptă spre final.

O altă reuşită a dumneavoastră, anul trecut, ca şi în alţi ani, a fost şi *Cişmigiul copiilor*...

Într-adevăr; anul trecut a fost al cincilea sau al şaselea eveniment. Mi-ar plăcea să creez în viitor în Cişmigiu un fel de Disneyland. Deocamdată, ne limităm la mijloacele pe care le avem la dispoziţie: spectacole, muzică, scene, animatori, costume, baloane, desene pe asfalt, concursuri etc. E minunat să vezi copiii cum radiază de bucurie când le oferi un asemenea dar.

À propos de Cişmigiu, mi se pare că aţi mai organizat acolo numeroase alte evenimente (şi nu doar pentru cei mici).

Mi-aduc aminte de un concert de muzică clasică organizat în Cişmigiu acum doi ani, de Sf. Maria, cu un repertoriu accesibil publicului larg. De mai bine de şase ani organizăm o stagiune muzicală estivală în chioşcul din Parcul Cişmigiu. Din luna mai până în octombrie, în fiecare sâmbătă şi duminica, timp de două-trei ore, se ascultă acolo muzică clasică, de fanfară, muzică de promenadă şi e o încântare să vezi oamenii cum stau la umbră, beau ceai, dansează.

Despre Revelionul din Piaţa Universităţii, de asemenea organizat de *ArCuB*, ce ne puteţi povesti? Ce reacţii aţi avut?

Am oferit bucurie şi am resimţit o bucurie şi mai mare. Am muncit imens! Două săptămâni am stat până la 12 noaptea în Piaţa Universităţii, chiar râdeam cu colegii, şi le spuneam: „Hai să facem Revelionul!“, pentru că pe ne prindea miezul nopţii mereu lucrând. În fiecare seară mergeam în locaţie să vedem ce s-a mai adăugat: a mai apărut o schelă, un podium, un reflector etc. Revelionul 2007 a fost foarte bine primit, am citit chiar o cronică scrisă de Ileana Lucaciu, căreia nu e foarte uşor să-i smulgi laude; e adevărat că nu precizează cine a realizat acest eveniment, dar spune că, din tot ce s-a întâmplat în noaptea aceea (şi, slavă Domnului!, au fost destule întâmplări, şi la televiziune, şi în spaţii închise, şi afară), rămâne emoţia din Piaţa Universităţii. Noi, echipa de la *ArCuB*, cu asta am rămas, ne hrănim cu faptul că cineva a spus ce frumos a fost acolo sau „bravo, a meritat efortul!“. Era păcat să fie altfel, pentru că aşa am gândit acest Revelion, aşa l-am pus la cale încă din august anul trecut.

Veţi organiza şi Revelionul următor?

Cred că da, dacă Primăria va dori să păstreze tradiţia (care durează deja de patru ani), indiferent de faptul că nu mai este acest moment special pe care l-am trăit odată cu integrarea în *Uniunea Europeană*. Bucureştenii au început să-şi dorească să iasă în stradă în noaptea Anului Nou, publicul se mişcă, e tot timpul altul. E important că oamenii simt nevoia să iasă în stradă, să se întâlnească unii cu alţii, să bea un pahar de şampanie, să se îmbrăţişeze, poate chiar cu un necunoscut, să-şi spună „La mulţi ani!“. Sper ca de la an la an să reuşesc să fac din Revelion ceva unic.

Îmi place tare mult să fac evenimente! O vreme mi-am dorit cu îndârjire să joc teatru, asta am studiat; şi dintr-o dată viaţa m-a determinat să o cotesc în altă parte. Deşi e un alt domeniu, e la fel de creativ ca şi teatrul, iar experienţa artistică îmi este de mare folos. Îmi place ceea ce fac şi mă consider norocoasă. Cred că oamenii care fac ceea ce le place sunt norocoşi. N-aş fi suportat să fiu un simplu funcţionar care pleacă la ora 8 la serviciu şi pe urmă se uită din oră în oră la ceas zicând „Doamne, nu se mai termină“. Uneori mă surprind că se face 7 seara şi nu-mi dau seama când a trecut timpul. Dar e foarte bine, e mare lucru, e minunat să-ţi placă ce faci.

Spuneaţi anul trecut că vreţi să vă refaceţi echipa, să reorganizaţi *ArCuB-ul*, să-l extindeţi.

Exact. Trebuie să vă spun că anul trecut nu am reuşit. Şi asta tot din cauza numeroaselor evenimente pe care le-am organizat. În momentul acesta, profit de faptul că încă nu avem buget. Deja oamenii care s-au obişnuit cu ideea că *ArCuB* finanţează proiecte culturale ne sună, suntem foarte căutaţi şi le spun şi lor acelaşi lucru: cu mare drag, suntem de acord, puteţi depune un proiect, dar în momentul acesta nu avem buget. Când vom avea buget, vom putea să facem o întâlnire a consiliului artistic, să vedem câte din propunerile externe le putem asimila, astfel încât să avem resurse şi pentru portofoliul nostru de proiecte.

Aveţi multe cereri de finanţare?

Avem foarte multe cereri, extrem de multe şi nu le putem satisface pe toate.

Pe ce vă veţi axa anul acesta?

Mă gândesc la spectacolele de muzică clasică în aer liber, la o paradă militară de Ziua Europei, la un festival internaţional de teatru, la Sărbătoarea Zilelor Bucureştiului, la un festival Strauss, pe model *Mozart Fest*.

Veţi beneficia de cooperarea unor instituţii din străinătate?

Sper din tot sufletul, pentru că despre *Mozart Fest* partenerii noştri vienezi chiar au spus că a fost cel mai reuşit eveniment Mozart din sud-estul Europei. În acel moment ei erau şi în Polonia, Slovacia, Slovenia, Ungaria. De altfel, ei ne-au căutat anul trecut şi ne-au propus să realizăm tot împreună în 2007 un festival Strauss.

Veţi avea şi un festival de teatru de stradă?

Asta e o poveste mai veche, pe care am lăsat-o pentru un timp deoparte, pentru că nu cred că s-a copt îndeajuns. De obicei, când îmi pun ceva în cap îmi iese. S-ar putea să fie momentul propice. Dacă lucrez anul acesta, evenimentul se va putea petrece la anul. E momentul să mă gândesc şi la acest festival, care ar fi foarte frumos.

Şi foarte rar la noi.

Chiar inexistent. Ar fi o premieră pentru Bucureşti.

Poate la Sibiu.

Nu ştiu în ce măsură la Sibiu este un festival numai de stradă sau este şi de sală, n-am reuşit să ajung. Misiunea *ArCuB* este să îmbogăţească viaţa culturală a capitalei.

Cu ce centre culturale preconizaţi că veţi colabora?

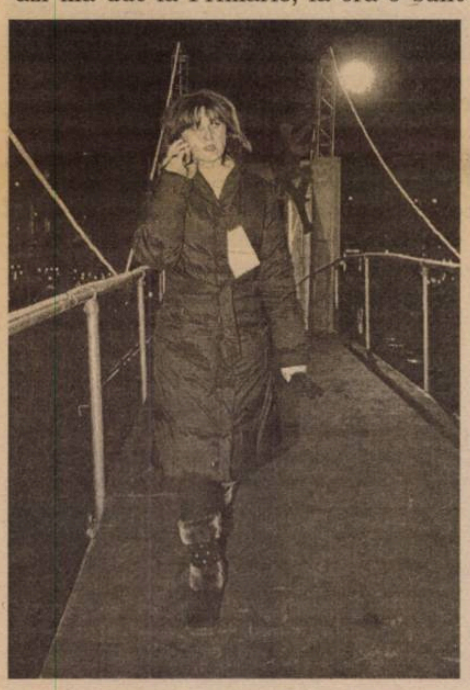
Sper să deschidem colaborări cu centrele culturale importante din toate marile capitale.

S-a făcut o deschidere cu Viena. În

urmă cu trei ani, noi am organizat Zilele Vienei la Bucureşti, acum vor fi Zilele Bucureştiului la Viena. În februarie merg împreună cu câţiva colegi la Atena, unde există un târg şi întâlniri între organizatorii de evenimente culturale din toată lumea. Mi se pare important să văd ce se mai întâmplă în afara ţării, ce colaborări putem începe cu alte reţele şi centre culturale. Cred că astfel de întâlniri pot să ne deschidă noi orizonturi. În ceea ce priveşte colaborarea cu centrele culturale din ţară, avem o relaţie foarte bună cu toate şi vom continua să o păstrăm. Deşi suntem o instituţie bugetară cu o structură şi un sistem de funcţionare relativ greoi, îndrăznesc să cred că vom reuşi să fim dinamici. Sunt multe lucruri care îmi dau de gândit şi care mă fac să mă tem uneori că nu voi reuşi. De exemplu, mă duce la disperare faptul că suntem una din instituţiile cu cele mai mici salarii, că nu ştiu cum se face că nu am reuşit să primim nici măcar acel 25% pe care instituţiile de cultură din cadrul Primăriei l-au primit, pe motiv că nu am fi instituţie de spectacole, ci de proiecte. Am şi spus: „Dumnezeule mare, noi ce facem, gogoşi?“. Asta e o problemă reală, salariile sunt atât de mici încât nu mai reuşesc să aduc oameni.

Ce demersuri intenţionaţi să faceţi pentru rezolvarea acestei probleme?

Eu demersurile le-am început de mult, sunt ca o mică ciocănitoare care stă când la uşa primarului, când la uşa viceprimarului. Când îmi pun în cap: azi mă duc la Primărie, la ora 9 sunt



acolo şi mă apucă ora 12 alergând de la o uşă la alta. Tot timpul spun: „dar ArCuB, ArCuB, ce facem cu ArCuB?“, pentru că în momentul ăsta eu mă confrunt în mod real cu o criză de personal. Nu vorbesc de oameni care să organizeze evenimente, pentru că mă pot descurca, pot găsi colaboratori care să se ocupe strict de organizarea unui eveniment, cu logistica necesară. Vorbesc despre o echipă tehnică puternică în spate, adică economişti, contabili, oameni de achiziţii, jurişti, pe care trebuie să-i am alături pentru a mă asigura că ceea ce fac e bine, e legal. Aici nu prea poţi să te joci, e vorba de sume mari. Nu fac un secret din faptul că *ArCuB* este o instituţie cu un buget mare. În momentul de faţă nu am posibilitatea să-mi aduc nişte profesionişti pe salariile acestea atât de mici.

Să revenim la teatru. ArCuB are o sală de spectacole. Ce fel de manifestări găzduieşte ea?

Avem o sală de spectacole, dar ea trebuie modernizată. În sensul acesta am avut multe discuţii cu domnul primar general, care şi-a exprimat disponibilitatea de a ne sprijini pentru refacerea sălii. Mai rămâne de rezolvat o singură problemă, aceea că în momentul în care o instituţie ca a noastră, nespecializată pe astfel de lucrări, primeşte bani să deschidă un şantier – iar eu nu fac parte dintre aceia care se pricep la toate –, se poate întâmpla să greşim şi să trebuiască să dăm banii înapoi. Eu sper să mă bucur aici de sprijinul direcţiilor din Primărie. Mi-aş dori ca procedurile necesare pentru modernizarea sediului să se facă cu ajutorul specialiştilor din Primărie. Cred că e important ca spaţiul ăsta, care se află în buricul Bucureştiului, să devină un spaţiu modern, să capete o strălucire, pentru că în momentul ăsta el este „prăfuit“. Încerc, mă lupt aici să întreţin, să fie curat. Aşa face un om gospodar. Dar clădirea are nevoie de mai mult.

Apropo de urgenţe, de investiţii, de refaceri, cum se va implica *ArCuB* în reabilitarea culturală a zonei istorice a Bucureştiului?

S-ar putea ca noi să avem norocul să fim începători. Pentru că nu ştiu în ce fază sunt lucrările, când se deschid, nici ce termen au. Auzisem că s-ar fi făcut o licitaţie, că s-a desemnat câştigătorul, dar cred că e pentru refacerea infrastructurii. În orice caz, nouă ni s-a dat în administrare prin Hotărâre de Consiliu, anul trecut, *Hanul Gabroveni*, care are două intrări, una pe Lipscani, alta pe Gabroveni, în ideea ca acolo să facem un centru cultural. Am avut o discuţie cu domnul primar, iar dânsul mi-a spus: să se ocupe *ArCuB* până la un punct, căci voi nu sunteţi constructori, treaba voastră este să faceţi evenimente culturale. I-am răspuns: e foarte bine ca această lucrare să rămână la *ArCuB* până în faza în care începe construcţia efectivă şi vom fi siguri că l-am pus pe un făgaş corect. Am pornit deja la treabă. L-am invitat pe Jean Guy Lecat, un scenograf francez foarte important, care împreună cu Oltea Nechita, o tânără arhitectă, au elaborat tema de concurs. Sper ca la acest concurs să se înscrie mulţi tineri arhitecţi, cu idei bune.

Cum va arăta *Luna Bucureştilor* anul acesta?

Din păcate, *Luna Bucureştilor* nu s-a mai organizat, vorbesc despre manifestările reunite sub acest generic. Din 2000, de când s-a renunţat la ea, n-a mai revenit ca titulatură, dar ea a existat, pentru simplul fapt că noi între 9 mai şi 9 iunie oricum avem permanent evenimente. De fapt, începem din martie şi o ţinem până la sfârşitul anului. Mai de mult era singurul eveniment mare al *ArCuB*-ului, dar acum lucrurile stau cu totul altfel. Avem atâtea evenimente, încât *Luna Bucureştiului* s-a transformat într-un an. Eu sper să organizăm evenimente din ce în ce mai mari şi din ce în ce mai reuşite.

Vă mulţumim pentru discuţia noastră şi vă urăm succes!

Să fie! şi la cât mai multe evenimente frumoase!

Interviu realizat de
Bianca Burţa-Cernat

Livia Roşca, Premiul Naţional „Mihai Eminescu“

Livia Roşca, câştigatoarea de anul trecut a concursului de debut de la *Cartea Românească* (secţiunea poezie), este una dintre laureatele *Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“* pentru Opera Prima, ediţia 2006.

„Cred că premiile generează o publicitate de care un debutant are nevoie. Juriile importante, aşa cum este cel al Premiului Naţional «Mihai Eminescu» pentru Opera Prima, transferă credibilitate asupra volumelor premiate, an de an, de către Memorialul Ipoteşti, Centrul Naţional de Studii Mihai Eminescu. Eu îmi doresc să confirm, prin viitoarele cărţi, decizia acestui juriu care a selectat volumul **Ruj pe icoane** *dintre alte cinci cărţi de poezie, considerate drept cele mai importante debuturi ale anului precedent. Pe de altă parte, majoritatea volumelor apărute în 2006 au participat şi la concursul organizat de Cartea Românească. Practic, în stadiul de manuscrise, cele mai multe dintre volumele nominalizate au fost anterior la concursul pentru debut al Cărtii Româneşti, într-o competiţie pe care* **Ruj***-ul o câştigase. Ca atare, recunosc, mă aşteptam ca volumul* **Ruj pe icoane** *să primească acest premiu.“*
(Livia Roşca)

La ediţia de anul acesta, Livia Roşca a concurat alături de alţi patru poeţi: Eugen Suman, Violeta Ion, Marius Irimia şi Rita Chirian (şi ea, de asemenea, câştigătoare la această ediţie). Juriul a fost format din: Mircea Martin (preşedinte), Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban şi Vasile Spiridon.

Laureaţii de până acum ai acestui concurs sunt: 1998 – Doru Mareş; 1999 – Dan Bogdan Hanu şi T. O. Bobe; 2000 – Liviu Georgescu; 2001 – Cristian Pohrib şi Răzvan Tupa; 2002 – Dan Sociu şi Teodor Duna; 2003 – Claudiu Komartin şi Dan Coman; 2004 – Bogdan Perdivară şi Sebastian Sifft, 2005 – Andra Rotaru, Oana Cătălina Ninu şi Diana Geacar.

Opinii ale criticilor literari despre Livia Roşca: ● „Un ton autentic şi o prospeţime a scriiturii, destul de puţin întâlnite în ultima vreme.“ (Simona Sora) ● „Un debut nu interesant, ci excepţional. Editura Cartea Românească începe să conteze din nou!“ (Liviu Antonesei) ● „În confuzia de voci poetice care şi-au făcut un blazon din programul anticalofil al «generatiei 2000», lirica Liviei Roşca se individualizează net.“ (Tudorel Urian)

Radu Mareş, *Ecluza*, *Editura AULA*, 2006

Radu Mareş a făcut studii de filologie la Universitatea din Cluj, oraş unde s-a şi stabilit după 1971. A fost electrician, profesor, ziarist, redactor la revista ***Tribuna*** (1971–1990), director al *Editurii Dacia* (1997–201).

A publicat: ***Anna sau Pasărea Paradisului*** (roman, 1972), ***Cel iubit*** (proze, 1975), ***Caii sălbatici*** (roman, 1981, ***Pe cont propriu*** (1985), ***Anul trecut în Calabria*** (2002), ***Manual de sinucidere*** (eseu, 2003).

A fost distins cu: *Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor* (1972), *Premiul pentru roman al Filialei Cluj a US* (1981), *Premiul pentru proză al Filialei Cluj US* (2002), *Premiul „Octav Şuluţiu“* al revistei ***Familia*** (2002).

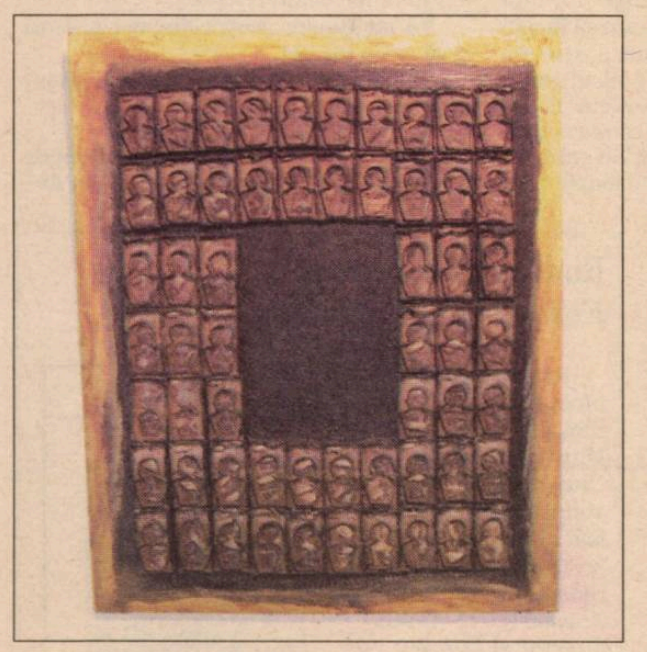
ALINA SKULTETY

Arta sacră contemporană

Arta sacră, fie ea sculptură sau pictură, a fost dependentă de monumentul religios şi a ocupat un loc secundar: pictura şi sculptura trebuiau să-l introducă pe credincios în tainele credinţei şi să-l instruiască, biserica fiind trupul lui Hristos. Biserica a fost cea care a stabilit iconografia şi canoanele artei sacre prin faimoasele erminii, în concordanţă cu ritualul religios. Emanciparea picturii şi a sculpturii faţă de biserică a avut loc la noi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi prima jumătate a celui de-al XX-lea, prin înlocuirea tehnicii frescei cu pictura în ulei şi prin înlocuirea picturii murale de influenţă bizantină cu pictura de şevalet. La acest fenomen au participat şi artiştii străini care au călătorit sau stabilit în Ţările Române: Chladek, Schiavoni, Schoefft sau Livaditi.

În acest context, plasându-se sub semnul profanului şi influenţată fiind de pictura occidentală, se configurează pictura modernă românească prin figurile lui Theodor Aman, Nicolae Grigorescu şi Ion Andreescu. Aman, creatorul picturii moderne româneşti şi al primei forme de învăţământ artistic din România (*Academia de Arte Frumoase*), impune studenţilor săi pictura în *plein air* şi studiile academice care înlocuiesc reprezentările bizantine hieratice şi statice, puternic spiritualizate, din monumentele de cult. Impregnaţi de filonul impresionist şi totodată realist promovat de reprezentanţii Şcolii de la Barbizon, Grigorescu şi Andreescu, continuând eforturile lui Aman, încurajează studiul după natură şi încearcă să pună bazele unui stil naţional.

După acest moment, rolul artistului în societate se conturează a fi cel al unui meşteşugar, preocupat de procesul de creaţie, singurul în măsură să dezvăluie şi să identifice în materie forma perfectă a ideii, prezentă numai în transcendenţă. Graniţa dintre transcendenţă şi imanenţă devine astfel foarte fragilă, iar multitudinea de limbaje şi forme, prin care sacrul se configurează prin creaţia artistică, nu fac decât să întărească calitatea artistului de mesager al unei lumi suprasensibile sau al demiurgului. Procesul de creaţie, care are ca scop realizarea operei de artă finite, este echivalent cu geneza şi capătă uneori o importanţă mai mare decât rezultatul său. Astfel se configurează în arta modernă şi contemporană o diversitate de limbaje artistice, ce stau sub semnul figurativului sau al abstracţionismului.



Prezenţa sacrului este evidentă în arta (sculptura şi pictura) contemporană, prin re-actualizarea, re-venirea, corijarea şi uneori personalizarea unor imagini împrumutate din iconografia picturii murale bizantine sau prin etalarea unor motive simbolice.

Revenirea la spiritualitate ca metaforă a contradicţiilor, la tradiţie şi la imagini simbolice pentru ortodoxie caracterizează demersurile tuturor artiştilor care au expus, în luna decembrie a.c., la *Galeria Senso* din Bucureşti. Sciziunile dintre imanenţă şi transcendenţă, dintre profan şi sacru şi dintre materie şi spiritualitate se regăsesc atât în reprezentările cvasitradiţionale de sorginte bizantină din operele Adrianei Badea, ale lui Neculai Pascu, Adrianei Boerescu, Victor Claudiu Gheorghe, Angelei Tomaselli, Silviei Radu, Ioan şi Cameliei Popa, Paul Vasilescu, Doiniţei Ilie, Sandei Buţiu, Victoriei Dragomirescu, Anei Zoia Pòp şi ale lui Eduard Duldner, cât şi în imaginile simbolice – crucea, potirul şi biserica – din lucrările Altei Mihărtescu, ale lui Ion Sălişteanu, Daliei Bialcovski, Rodicăi Xenia Constantin, Carmen Tepşan, Dan Constantinescu, Manuelei Botiş, Aurel Contraş, Marin Gherasim, Teodor Botiş, Traian Lupu, Cristian Diţoiu, Constantin Ritivoiu, Elenei Vlad, Alexandru Măntescu, Vlad Ciobanu, Marinelei Măntescu, Simonei Runcan, Liviu Rusu, Marian şi Victoriei Zidaru.

Majoritatea artiştilor care au participat la organizarea acestui eveniment cultural sunt pictori şi sculptori reprezentativi pentru arta românească contemporană. Adriana Badea îşi propune să formeze *„un public consumator şi creator de cultură“* prin intermediul icoanelor sale pe sticlă. Marian Condruz, pictor de la vârsta de şapte ani, s-a format la şcoala lui Sever Frenţiu şi a preluat ca motto pentru creaţia sa cuvintele acestuia *„Dacă vrei să devii pictor, compară-te cu marii artişti“*. Deşi a manifestat un interes special pentru pictura medievală şi modernă, Ion Sălişteanu a practicat o pictură figurativă şi abstractă deopotrivă. Stilul său poartă amprenta preocupării pentru funcţia socială a operei de artă. Marin Gherasim, coleg de generaţie cu Horia Bernea, Barbu Niţescu şi Florin Ciubotaru, începe prin a picta în maniera tradiţională şi continuă prin a se regăsi în limbajul nonconformist şi revoluţionar al suprarealismului şi, ulterior, al abstracţionismului. Prin spiritul de frondă al artiştilor şi prin fenomenul de ruptură faţă de tradiţie pe care-l implică, avangardismul a fost o stare psihologică specifică generaţiei sale. Paradigma tradiţională nu este eliminată, ci este filtrată prin intermediul sensibilităţii şi devine un catalizator pentru dezvoltarea avangardistă a sculpturii şi picturii Anei Zoia Pop. Creaţia sa tinde către realizarea unei sinteze, a unei imagini-simbol, care să se constituie într-o metaforă a contradicţiilor şi a sciziunilor. Prezenţă şi absenţă, sensibil şi suprasensibil, negativ şi pozitiv se reunesc la nivelul operei de artă prin intermediul semnului plastic ca element unificator al transcendenţei şi imanenţei.

Influenţa picturii bizantine, vizibilă în unele dintre lucrările din expoziţie în forma cea mai pură, este prezentă atât la nivel tematic – Fecioara cu pruncul, Evangheliştii, Arhanghelii Mihail şi Gavril, Naşterea lui Iisus, Învierea lui Lazăr, Crucificarea – cât şi la nivelul tehnicii – icoana pe sticlă şi pe lemn. Deşi abordează subiecte şi tehnici tradiţionale, lucrările de sculptură sunt influenţate de reprezentările occidentale – Fecioara cu pruncul, Crucificarea, Cavalerii Apocalipsei –, reuşind să creeze o punte între trecut şi prezent, între tradiţie şi contemporaneitate.

Reprezentările cu caracter simbolic, prezente în pictură şi sculptură, sunt metafore ale contradicţiilor, sunt reminiscenţe ale unui limbaj iconoclast şi sunt semnele unei scrieri, pe care numai credinciosul poate s-o decripteze. Crucea, coloanele, potirul, biserica, trandafirul şi imaginea unor divinităţi încastrate în

trunchi de copac au semnificaţii diferite – mântuirea, patimile, împărtăşirea – şi au ca scop să-l facă pe privitor să rememoreze viaţa lui Hristos şi să păşească pe urmele credinţei.

Reunind lucrările de sculptură şi pictură ale unor artişti consacraţi într-o inedită concepţie curatorială, expoziţia *Arta Sacră* şi-a propus ca în perioada sărbătoririi Naşterii lui Hristos să ne ofere un scurt periplu prin arta sacră contemporană. Figurativul şi abstracţionismul, iconofilia şi iconoclasmul se conjugă transgresând graniţele temporalităţii şi ale spaţialităţii. Frontierele dintre transcendenţă şi imanenţă, simbolic vorbind, sunt rupte prin intermediul semnificatului şi semnificantului.

George Crăciun

Evocări

Am foarte clar în minte lumina care cădea pe chipul slăbit al lui George Crăciun în timp ce vorbea. Cred că în noul lui roman, aproape terminat, n-au cum să nu existe reflexe, urme ale acelei experienţe a apropierii de moarte despre care, cu discreţia bine ştiută (pe care Ştefan Borbély i-o defineşte ca un *„ceremonial al distanţei“*), el mi-a relatat-o atunci, în toamna lui 2002, simplu, în câteva fraze. Nu sunt un mistic, dar am văzut tunelul, am văzut lumina, mi-a spus. Privirea lui matură, cumpănită, a fost, pentru câteva secunde, copilăresc uimită. Nu am intrat în detaliile medicale, ştiam de la prietenii apropiaţi că în elicopterul care l-a adus de la Târgu Mureş la Bucureşti intrase în comă, sau chiar în moarte clinică. Dar am mai vorbit un timp *despre asta*. Avusesem şi eu, cândva, o comoţie cerebrală, după un accident de maşină, lucrasem şi eu pe timpul convalescenţei, înţelegeam foarte bine ce îmi spune, chiar dacă nu ajunsesem atât de departe ca el. Ştiam că, depăşite, aceste experienţe te întorc la viaţă îmbogăţit cu ceva ce nu poate fi de fapt povestit.

Belles Etrangères, la Arles, noiembrie 2005

Pentru că în rezerva confortabilă, dar din care obiectele, oricât de personale, nu reuşesc niciodată să şteargă aerul de spital, se afla romanul, pe atunci neterminat: ***Pupa russa***. Una din raţiunile (dar în nici un caz singura) pentru care George era decis să trăiască.

*

A renunţat, ulterior, la proiectul de a publica ***Pupa russa*** mai întâi în Franţa. Dar în toamna lui 2002 încă se mai gândea la el. Acesta era motivul pentru care mă aflam acolo, în rezerva de la Fundeni. Să transmit un mesaj pentru Odile Serre, traducătoarea lui, premiată pentru romanul lui, ***Composition aux parallèles inegales*** (publicat de Maurice Nadeau, cu un an înainte, şi nominalizat la *Premiul Uniunii Latine*).

Din păcate, sarcinile profesionale, tot mai complexe, la editura *Seuil*, nu i-au mai dat lui Odile Serre răgazul să se dedice unei traduceri, deloc simple, cum este cea a ***Pupei russe***. Nu apăruse nici programul *ICR* de sprijinire a literaturii române şi găsirea unei edituri în Franţa (în Occident) este o operaţie foarte dificilă. (Nu sunt singura care aş fi preferat ca pe lista celor 20 de cărţi să se afle nu ***Aisbergul poeziei moderne***, ci ***Pupa russa***, aşa cum aş fi preferat ca editura care a publicat acest mare roman românesc să fi publicat şi jurnalul lui, ***Trupul ştie mai mult***, una din apariţiile importante ale anului 2006.)

*

Mă simt un pic vinovată că am povestit acest episod din 2002, care mai normal ar fi fost să rămână secret, chiar dacă, în interviul făcut de Marius Chivu în revista *22* şi publicat curând după această întâlnire a noastră, George Crăciun spune: *„Scriitorul, de fapt, nu are intimitate. Intimitatea lui e un bun public. Îmi amintesc de un eseu din anii '30–'40 al lui T.S. Eliot, unde acesta face o afirmaţie la care ţin enorm: scriitorul – poetul, de fapt, spune el – este acela care reuşeşte să-şi obiectiveze înaintea celorlalţi indivizi sentimentele, stările, senzaţiile, reprezentările care anunţă altceva, o noutate în ordinea lumii. El este, prin urmare, mai mult decât un seismograf, e omul care – şi nu pentru că şi-ar propune neapărat asta – reuşeşte să vadă ceea ce urmează să se întâmple“*.

Fac însă această indiscreţie pentru că mi se pare important să transmit felul în care, din seara aceea, l-am văzut pe colegul meu George Crăciun: un om care a trăit firesc, intens şi profund pentru literatură, a cărui viaţă era literatură – poate în primul rând – neîncetând să fie însă viaţa de care se bucura cu senzorialitatea explozivă mărturisită de toate cărţile lui.

Cuvintele sună prea banal pentru a transmite această preţioasă investire a

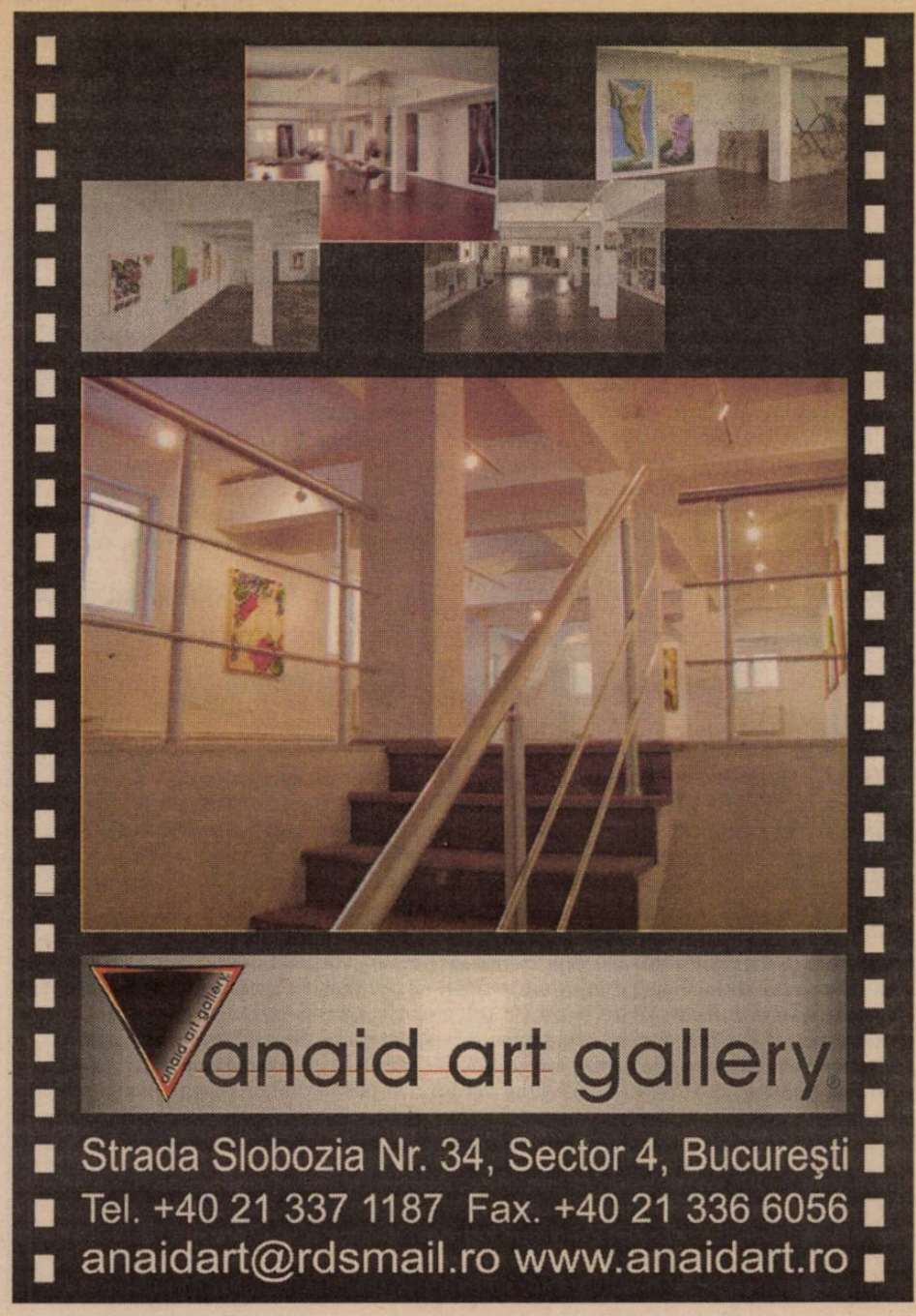
(Continuare în pag. 10)

Despre identitatea unui bărbat

L-am întâlnit mai pe îndelete, în 2006, pe Gheorghe Crăciun, la *Zilele „Iustin Panţa“*, de la Sibiu, petrecute la începutul lui noiembrie. Am povestit atunci despre Iustin, Gheorghe văzând în prietenul nostru dispărut acum câţiva ani un tenace prozator al obiectelor şi stărilor. Un prozator proustian înainte de toate. Înrudit întrucâtva şi cu Blecher. Am discutat puţin şi despre moarte, ca temă literară şi nu numai. Am povestit apoi despre atelierele de scriere creativă şi, la imboldul lui Gheorghe, am decis lansarea unei tabere de *creative writing* care să reunească scriitorii români axaţi pe aşa ceva (dar să-i adune şi pe câţiva dintre studenţii lor, ca să comitem cu toţii un text colectiv) – tabăra se va ţine în perioada 25–30 septembrie la Ipoteşti. Am povestit cu Gheorghe despre prietenii destrămate şi despre dezamăgiri, despre lucruri amare. Cu toate acestea, am şi râs destul împreună, am băut cafele şi puţină ţuică, am vorbit în şagă şi în serios. Iar la cafeneaua unde l-am rememorat pe Iustin l-am rugat pe Gheorghe să îmi răspundă, pentru cartea mea de proză despre bărbaţi (care va apărea anul acesta), la întrebarea ce este un bărbat. Gheorghe s-a codit, apoi a rumegat, apoi mi-a răspuns cu un zâmbet delicat şi tainic; iată vorbele sale scrise cuminte, citeţ şi cât se poate de tulburătoare:

„Bărbatul este o femeie pe dos. Ceea ce nu înseamnă că el este inversul femeii. Viaţa bărbatului este un continuu efort nu de a nu fi femeie, ci de a fi opusul ei. E vorba aici de o damnare ontologică. De aici a apărut civilizaţia umană – mod al bărbatului de a-şi nega potenţialităţile feminine şi de a inventa virilitatea. Prin urmare, bărbatul e produsul evolutiv al unui raport. Femeile sunt stele vaginale şi existenţa lor se află la originea sentimentului nostru fundamental: iubirea. În iubire, bărbatul e mai femeie decât femeia, ceea ce înseamnă că interpretarea mea este exactă.“

Ruxandra Cesereanu



Evocări

(Urmare din pag. 9)

vieţii : era mai curentă înainte de '90 decât azi? Probabil; cariera, marketingul, brand-ul, publicitatea au modificat reperele de formaţie ale tinerilor scriitori (peste tot în lume), au invadat spaţiul literaturii ca investiţie sacră.

*

După nici un an, cred, am avut şansa să fiu unul dintre primii cititori ai ***Pupei russe*** (la fel se întâmplase cu ***Uşa interzisă*** a lui Gabriel Liiceanu şi cu ***Întoarcerea huliganului***, a lui Norman Manea, lecturi colegiale, ca să spun aşa, ale fostului editor de literatură care am fost). ***Pupa russa*** este o carte copleşitoare, o carte reper în povestea romanului românesc. Voi regreta întotdeauna că şi-a întârziat apariţia aproape un an (2004), venind după proiectul *Polirom*-ului *Votaţi literatura tânără*, pentru că s-ar fi văzut mai clar noutatea limbajului literar, a construcţiei, într-o carte care va rezista timpului. Pentru că aceasta este diferenţa dintre ea şi majoritatea (sau toate) cărţile autorilor tineri apăruţi concomitent: rezistenţa la perisabilitatea, mult mai mare, a timpului nostru. Să depăşeşti un anotimp, un an, mai mulţi ani. Să poţi fi recitit atunci când eşti reeditat. Şi acesta este, desigur, destinul ***Pupei russa***, al cărui titlu iniţial a fost schimbat pentru că îl folosise un autor spaniol înainte. Eu găsisem cartea în biblioteca mea, întâmplător, dar eruditul George Crăciun ştia deja şi l-a schimbat inspirat. Cred că trece uşor şi la traducere.

*

Episodul din toamna lui 2002, de la Spitalul Fundeni (în care acum n-a mai vrut să se întoarcă), mi se pare definitoriu pentru portretul lui Gheorghe Crăciun, scriitor de primă mărime, aflat în plină forţă creatoare şi care, iubind viaţa, a ales, cu riscul morţii, s-o trăiască normal, înţelegând că viaţa normală a trupului este marele nostru dar, primit provizoriu. Mi-am reamintit de mai multe ori acea seară şi pentru decizia curajoasă (la limita sinuciderii) pe care mi-o sugerase în discuţia de atunci. Nu voia să accepte rigorile unui regim de bolnav cronic (dacă nu chiar grav), aşa cum îi prescriseseră medicii. A trăit moderat, dar normal, a scris, a iubit, a călătorit, s-a întâlnit cu studenţi, cu traducători, cu editori, a dansat (ultima oară, de Revelion). O imensă tărie sufletească pentru a crea în continuare şi a trăi, fără a da celor din jur, oricât de apropiaţi, un semn al neliniştii. Ştiind, mai mult ca sigur, riscul enorm al bolii ascunse în trupul trădător (schimb un pic formula lui Carmen Muşat) şi fiind optimist până în ultimele zile.

*

Nu pot să pun verbele la trecut. Îl văd mai clar acum pe George Crăciun ca un om de grup, de echipă, al cărui destin literar s-a ţesut treptat alături de colegi apropiaţi, o listă lungă, parţial redactată chiar de el în interviurile date : Mircea Nedelciu, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Gheorghe Iova, Ioan Lăcustă, Emil Paraschivoiu, Constantin Stan, Andrei Bodiu, Bogdan Lefter, Magda Cârneci, Mircea Martin, Carmen Muşat.

Desigur, lipsesc din enumerarea mea destui colegi din a căror viaţă literară George Crăciun a fost o prezenţă importantă, eu i-am dedus acum, nu am făcut parte din nici un grup, chiar dacă (descopăr acum) am debutat în revistele literare în acelaşi an cu George – 1971. Nu îmi mai amintesc când ne-am cunoscut, probabil chiar în acel iunie '85 de când am prima dedicaţie pe o carte a lui, ***Acte originale. Copii legalizate***, apărută în 1982. Cărţile noastre erau contemporane şi distanţa biologică de 8 ani dintre noi ne includea în acelaşi timp literar datorită unei lipse de grabă în a publica. Dar ştiu unde ne-am putut întâlni, fie în depozitul de cărţi al lui Florin Iaru, fie vizavi, la librăria din curtea *Cărţii Româneşti*, la acel amfitrion literar, prietenos şi exact care era Mircea Nedelciu. Nu am făcut parte dintre optzecişti, o generaţie puternică, cu ramificaţii în toată ţara, în care George Crăciun era încă de atunci sau poate a devenit treptat un lider: nu printr-o voinţă personală, ci prin implicarea în construcţia unor instituţii, despre care vorbeşte Carmen Muşat, printr-o carismă a unei personalităţi puternice care ne devine evidentă în acest moment. Şocul morţii lui va mai vibra încă, multă vreme, dureros, în cercuri largi, mult mai largi decât sunt de obicei la moartea unui scriitor. Un gen de derută după o mare pierdere, în faţa unei existenţe sărăcite brusc, pe care am mai văzut-o la moartea lui Marin Preda.

Comparaţia poate şoca, dar o menţin, cu toate diferenţele. Moartea lui Marin Preda a lipsit nu doar cititorii de un scriitor foarte citit, ci şi viaţa literară de un sprijin puternic în faţa autorităţilor comuniste.

Moartea lui George Crăciun îndurerează sufletele prietenilor şi lasă mai sărac peisajul literar; nu era doar un lider al generaţiei optzeciste, ci şi unul dintre mentorii celor care au urmat.

Gabriela Adameşteanu

Dintre toţi scriitorii debutaţi la începutul anilor '80, Gheorghe Crăciun a avut cea mai mare anvergură culturală. Prozator de o mare forţă, flaubertian prin intensitatea cu care ştia să învestească „nimicul" cu sens, teoretician literar cu o viziune originală asupra fenomenului literar, observator atent şi comentator exigent şi tranşant al scenei culturale contemporane, Gheorghe Crăciun a fost un „spectator angajat", capabil în egală măsură de *reflecţie* şi de *acţiune*. Asumându-şi rolul de *„spectator al unei scene şi de actor egotist al propriului teatru interior"*, George a practicat în permanenţă o critică a ideilor, a atitudinilor şi fenomenelor socio-culturale, dintr-o dublă perspectivă: cea a creatorului şi cea a teoreticianului. Implicarea şi detaşarea, febrilitatea intensă a trăirii şi rigoarea conceptuală sunt cele două atitudini contradictorii care coexistă în paginile lui. Avea, ca nimeni altul din generaţia lui, vocaţia construcţiei – şi-a construit cărţile cu aceeaşi pasiune şi grijă pentru detaliu cu care s-a investit în construcţia unor instituţii. Rând pe rând a contribuit decisiv la întemeierea unui program editorial (*Paralela 45*), a unor reviste (***Interval*** şi ***Observator cultural***), a fost membru fondator al *Facultăţii de Litere* din cadrul *Universităţii Transilvania* din Braşov şi a format generaţii întregi de studenţi. Construcţia culturală a fost, pentru el, un domeniu al adevărului şi al opţiunilor decisive – opţiunea pentru o anume configuraţie de idei, pentru un anume tip de literatură, pentru atitudinea fermă, tranşantă şi refuzul categoric al echivocului şi al jumătăţilor de măsură. A fost, în fapt, domeniul prin excelenţă al responsabilităţii intelectuale pe care şi-a asumat-o şi de care nu a fugit niciodată. A respins întotdeauna aleatoriul şi nu s-a temut să-şi asume un program cultural pe care să-l şi ducă la bun sfârşit.

Luciditatea, care nu exclude patetismul implicării şi *substanţialitatea* – cuvintele lui au/aveau, în orice împrejurare, greutate, diagnosticele sale sunt/erau impecabil argumentate, demonstraţia lui are/avea coerenţă şi echilibru –, sunt cele două trăsături care fac din scrisul lui o marcă inconfundabilă, ca şi acea corporalitate deopotrivă senzorială şi raţionalizată, concretizată în lentoarea limbajului, „pielea" lui textuală.

Carmen Muşat
(Fragment din articolul ***Trădarea trupului***
apărut în ***Observator cultural***
din 8-14 februarie a.c.)

Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Simona Popescu, Carmen Muşat şi Sorin Alexandrescu în casa lui Sorin Alexandrescu, Predeal, ianuarie 1998

Trupul lui George

Dispariţia lui George Crăciun m-a şocat şi m-a întristat până la strigăt. Ştiam că mai trecuse o dată pe lângă moarte şi că prieteni apropiaţi, Călin Vlasie, Ion Bogdan Lefter, ca şi soţia lui Mana, îl salvaseră in extremis. Totuşi, din discreţie, nu arăta nimic în afară din gustul de acid sulfuric al acestei experienţe şi crezusem că răul fusese bine îndepărtat şi că nu-i mai dădea târcoale atât de aproape. Îmi aduc aminte că acum ceva mai bine de doi ani, în toamna lui 2004, am avut o lungă discuţie cu George într-un tren ce ne ducea în sudul Franţei, la Montepellier. În afară de literatură, de cărţi şi de prieteni, am ajuns să discutăm şi despre experienţe de limită. Vorbind noi despre anumite căutări spirituale, George mi-a mărturisit că pentru el trupul e tot, că nu crede în ceva existent în afara lui şi nu-i înţelege, oricât ar vrea, pe cei care mărturisesc ceva de dincolo de experienţa senzorială. Splendoarea cu care George Crăciun descrie fabulosul copilăriei şi fervoarea cu care se identifică cu trupul feminin în romanul său ***Pupa russa*** e o superbă demonstraţie, deopotrivă orgolioasă şi umilă, în acest sens. La vremea discuţiei noastre, nu ştiam cât de aproape fusese de „limita de dincolo" a vieţii sale. Acum abia înţeleg că George s-a „turnat" tot în cărţile sale, în care trupul e de fapt personajul omniprezent, principal, tocmai pentru că, ştiindu-se atât de vulnerabil, atât de fragil, un instinct profund l-a grăbit să-şi construiască tenace, perseverent, un corp de cuvinte strălucitor şi durabil.

Magda Cârneci

RĂZVAN BRĂILEANU

Tripleta mexicană

În 2006, cinematografia românească a fost dominată (din punctul de vedere al nominalizărilor şi al premiilor obţinute la festivaluri de prestigiu) de tripleta Porumboiu-Muntean-Mitulescu. Dacă e să luăm în calcul nominalizările la Oscar, pe plan mondial, un alt trio, de data aceasta de origine mexicană, este pe val: Cuarón-Iñárritu-del Toro.

Cuarón

Alfonso Cuarón (n. 1961) şi-a dorit dintotdeauna să devină regizor, astfel încât, la 12 ani, părinţii i-au făcut cadou o cameră de luat vederi. După un parcurs academic tumultuos (a fost exmatriculat de la facultatea de cinematografie) şi după ce a lucrat ca asistent de regie, Cuarón sparge gheaţa cu pelicula ***Sólo con tu pareja*** (1991). Filmul ia mai multe premii la *Festivalul de la Toronto*, ceea ce atrage atenţia producătorilor hollywoodieni, care se grăbesc să-l „naturalizeze" pe tânărul regizor mexican. Cuarón devine cunoscut în toată lumea după ce ecranizează ***Marile speranţe*** (*Great Expectations*, 1998), cu Ethan Hawke, Gwyneth Paltrow şi Robert De Niro, o viziune modernă asupra cărţii lui Dickens şi un succes de box office. Pentru următorul film, ***Y tu mama tambien*** (2001), regizorul se întoarce în Mexic, unde realizează un road movie sensibil, nominalizat la *Oscar* şi la premiile *BAFTA* şi intrat deja în rândul filmelor-cult. Din nou, Hollywoodul pune mâna pe el şi Cuarón acceptă să regizeze ***Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*** (2004), pe care îşi pune puternic amprenta. Filmul iese din tiparul predecesoarelor, fiind cel mai întunecat din seria Harry Potter.

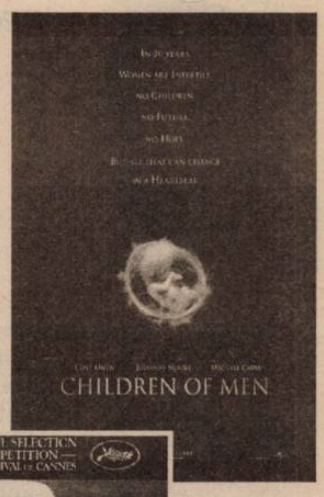
Cel mai recent succes al lui Alfonso Cuarón este ***Copiii tatălui*** (***Children of Men***, 2006), adaptare după romanul cu acelaşi nume, scris de P.D. James. Acţiunea se petrece în 2027, într-o Anglie auto-izolată de restul lumii răvăşite de terorism şi marcată de flagelul infertilităţii: de aproape 20 de ani, în întreaga lume nu s-a mai născut nici un copil. Pe de o parte, guvernul pare resemnat în faţa extincţiei şi împarte populaţiei „truse de sinucidere"; pe de altă parte, pentru a prelungi parcă agonia, graniţele sunt închise, străinii stau în lagăre ferecate şi, deşi poliţia şi armata patrulează pe străzi, atentatele teroriste sunt la ordinea zilei. În această societate alienată şi lipsită de viitor, apare o femeie însărcinată, care, pentru a reda speranţa umanităţii, trebuie să ajungă în siguranţă la Ocean.

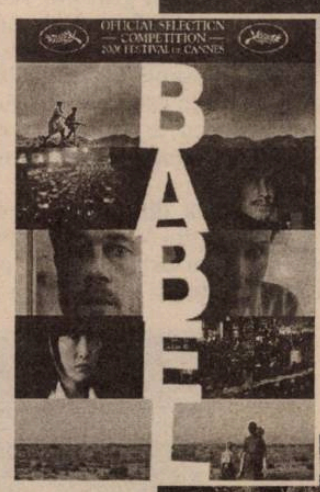
Filmul se distinge în primul rând prin imagine: Alfonso Cuarón foloseşte cadre lungi, dar tăioase. Una dintre cele mai spectaculoase secvenţe de război urban, cu explozii şi gloanţe şuierând peste tot, durează aproape 10 minute şi pare filmată dintr-o singură bucată! Distribuţia este una de zile mari: Clive Owen, Julianne Moore, Michael Caine (excelent în rolul unui post-hippie care a inventat marijuana cu gust de căpşuni!) şi Oana Pellea. ***Copiii tatălui***, care a putut fi văzut şi în România încă din toamna trecută, are trei nominalizări la *Oscar*.

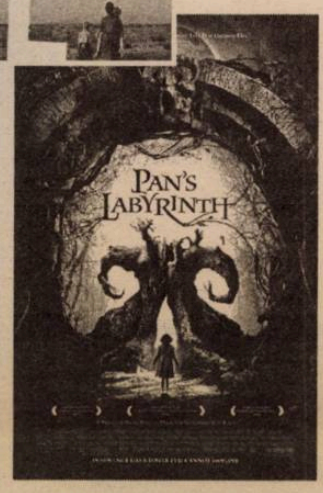
Iñárritu

Alejandro González Iñárritu (n. 1963) a intrat în lumea filmului prin intermediul muzicii. După ce a fost DJ şi a realizat coloana sonoră pentru mai multe filme, Iñárritu a studiat cinematografia în Mexic şi în SUA şi a început să lucreze în televiziune, ca producător şi regizor de reclame. Întâlnirea cu scenaristul Guillermo Arriaga se dovedeşte providenţială: împreună, cei doi au realizat trei filme şocante, dar rafinate, unul mai complicat decât celălălat. La început a fost ***Amores Perros*** (2000), o ţesătură fină de poveşti urbane din Mexico City, care se întretaie, interacţionează şi se despart ca şi cum n-ar avea nimic în comun. Iñárritu a fost răsfăţatul *Festivalului de la Cannes*, unde a câştigat premiul criticii, printre distincţiile filmului numărându-se şi un *BAFTA* şi o nominalizare la *Oscar*. A urmat hollywoodianul ***21 Grams*** (2003), o poveste despre dragoste, moarte, disperare şi căinţă, cu o distribuţie de excepţie (Naomi Watts, Benicio Del Toro, Sean Penn, toţi nominalizaţi la *Oscar* sau *BAFTA* pentru partiturile din acest film).

Alejandro González Iñárritu a dat cu adevărat lovitura în 2006 cu ***Babel***, cel mai complex film al său. Acţiunea se petrece pe trei continente, în secvenţe temporale diferite: în Maroc, un cuplu de turişti americani este victima unui accident, după ce Susan este împuşcată din greşeală de fiul unui păstor; în Statele Unite, copiii celor doi turişti sunt luaţi de bona lor într-o călătorie în Mexic, aventură care riscă să se termine în mod tragic; în Japonia, un om de afaceri, care îi dăruise păstorului marocan arma cu care a fost împuşcată turista, are o fiică surdo-mută, o adolescentă confuză, mai ales în urma morţii mamei ei. Filmul exploatează „efectul-fluture", o teorie care spune că bătaia aripilor unui fluture în China poate stârni, prin propagare în cascadă, un uragan în America. Însă regizorul Iñárritu şi scenaristul Arriaga pun accentul pe barierele de comunicare care există în acest Babel modern întruchipat de lumea globalizată: *„Am vrut să captez întreaga idee despre comunicarea umană – ambiţiile ei, frumuseţea şi problemele ei, cu un singur cuvânt"*, explică Iñárritu alegerea titlului filmului. Din nou, performanţele actoriceşti sunt de mare clasă: Brad Pitt (în rolul soţului turistei rănite), departe de sex-simbolul cu care eram obişnuiţi, îmbătrânit, o mască a disperării; Adriana Barraza (bona copiilor americani) întruchipează portretul-robot a milioane de emigranţi ilegali, care nu doresc altceva decât să fie lăsaţi să muncească; Rinko Kikuchi (adolescenta japoneză), o mare surpriză, nominalizată la *Oscar* pentru cel mai bun rol secundar feminin. ***Babel***, care rulează pe ecranele noastre din 2 februarie, este favoritul la *Premiile Academiei Americane de Film* – are şapte nominalizări, printre care cele pentru cel mai bun film, cel mai bun regizor şi cel mai bun scenariu.







Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro şi Alejandro González Iñárritu

Del Toro

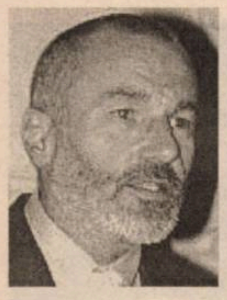
Guillermo del Toro (n. 1964) a fost crescut de bunica sa, o catolică practicantă. Del Toro s-a arătat interesat de film la o vârstă fragedă, intrând rapid în breasla celor care se ocupă de efecte speciale şi machiaj. În paralel, a făcut câteva scurtmetraje şi a predat cursuri de cinematografie. Regizorul s-a remarcat în Mexic cu pelicula ***Cronos*** (1992), cu care a cucerit critica din ţara natală, un premiu la *Cannes*, dar şi o mulţime de fani ai filmelor de groază. Cum era de aşteptat, del Toro este cooptat de producătorii nord-americani şi realizează ***Mimic*** (1997) şi ***Blade II*** (2002), dar refuză oferta de a regiza ***Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*** (pe care îl lasă pe mâna bunului său prieten Alfonso Cuarón), pentru proiectul său personal ***Hellboy*** (2004), o adaptare după benzi desenate cu care a exploatat inteligent şi cu umor mijloacele genului horror. De altfel, Guillermo del Toro s-a specializat pe acest gen, căruia i-a impregnat o inconfundabilă tuşă personală (în filmele sale apar întotdeauna insecte, mecanisme de ceasuri complicate, obiecte religioase, referinţe la catolicism; de asemenea, regizorul foloseşte filtrele de imagine, culoarea predominantă fiind cea a chihlimbarului).

În 2006, Guillermo del Toro îşi arată cu adevărat măiestria, regizând ***Labirintul lui Pan*** (***El laberinto del fauno***), un basm pentru oameni mari, în care fanteziile copilăriei fac mai uşor suportabile ororile războiului. În Spania anului 1944, Ofelia, fiica vitregă a unui ofiţer franchist, descoperă un labirint şi se refugiază într-o lume misterioasă, populată cu spiriduşi, zâne, dar şi cu monştri de coşmar. La îndemnul unui faun, Ofelia trebuie să îndeplinească trei porunci pentru a accede în regatul în care a fost, odată, prinţesă. Trecerile de la fantastic la real sunt insesizabile, ceea ce face ca războiul de gherilă dintre partizanii comunişti şi fasciştii lui Franco să pară şi mai violent. Filmul a fost prezentat în premieră la *Cannes* şi a fost ovaţionat timp de 22 de minute la prima vizionare; de atunci, a primit adevărate omagii din partea criticilor (pe site-ul www.metacritic.com, care contabilizează cronicile cinematografice reputate din SUA, ***Labirintul lui Pan*** a strâns un punctaj ameţitor, 98 din 100, fiind pe locul patru într-un top al tuturor timpurilor!!!). Nici *Academia Americană de Film* nu l-a putut ignora, filmul primind şase nominalizări la *Oscar*. ***Labirintul lui Pan*** are premiera în România pe 23 martie.

Proiect comun?

Prietenia dintre Alfonso Cuarón, Alejandro González Iñárritu şi Guillermo del Toro nu este un secret pentru nimeni. Poate că anii viitori ne vor aduce pe ecrane un proiect comun al celor trei mexicani. Până atunci, Cuarón se anunţă cel mai prolific dintre ei, anunţând că va regiza un film despre revoltele mexicane din 1968, o altă peliculă despre călătoria unui veteran de război pentru a recupera trupul neînsufleţit al surorii sale (***The Memory of Running***) şi un al treilea film despre o carte misterioasă care leagă destinele a doi oameni de vârste total diferite (***History of Love***). Del Toro va lansa anul acesta continuarea la ***Hellboy***, ***The Golden Army***, care se anunţă deja spectaculoasă şi este aşteptată de hoarde de fani. Numai Iñárritu şi-a luat o vacanţă, parţial şi din cauza despărţirii de scenaristul Guillermo Arriaga.

Cei trei „amigos" au adunat împreună 16 nominalizări la *Oscar*. Indiferent câte dintre ele se vor materializa în statuete în noaptea de 25 februarie, e clar că 2006 a fost anul „tripletei mexicane".



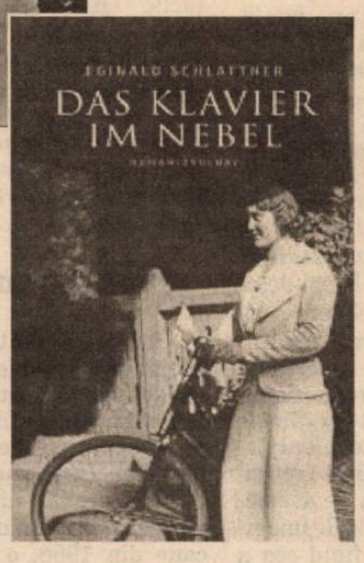
GEORG AESCHT

Refuzul rudeniei și entuziasmul nedumeririi

Eginald Schlattner a desăvârșit o trilogie a Ardealului

Scriitorul rânduieşte cuvinte şi fraze din fel şi fel de motive mai mult sau mai putin ego- sau altruiste, dar şi pentru a-şi face o anumită rânduială în cap. Această constatare aparent gratuită este valabilă cu atât mai mult pentru unul ca Eginald Schlattner, ajuns la vârstă înaintată să-şi cunoască şi să exercite această vocaţie. Fiecare rând din cărţile lui geme într-o surdină de mare savoare estetică, purtând greul istoriei recente a Ardealului, a pluralităţii culturilor şi a culturii sale, cât şi a ambiguităţii propriilor experienţe.

La apariţia fiecăruia dintre cele trei romane ale lui, la editura *Zsolnay* din Viena, foiletoanele germanofone au beneficiat cu prisosinţă de complexitatea operei şi a biografiei, dar şi de prezenţa mediatică pitoresc-melancolică, spiritualizată şi spirituală a preotului evanghelic sas din Roşia de lângă Sibiu. Iată omul şi poetul care ne relevă nouă, apusenilor, o lume în care toţi am dori să ne redescoperim oleacă!



După ***Cocoşul decapitat*** şi ***Mănuşile roşii***, apărute şi în româneşte în traducerea magistrală a Norei Iuga, al treilea volum, ***Pianul in ceaţă*** (Viena, 2006), reia mişcarea circulară a evocării sau mai degrabă a descântecului epic al Ardealului. Cine a citit primele două cărţi va încerca o deosebită plăcere în a simţi şi a resimţi freamătul intensităţii lor emoţionale şi în aceasta din urmă, descoperind astfel că lumea sub formă ardelenească este dintotdeauna – şi, de fapt, chiar peste tot.

Eginald Schlattner ştie să povestească în aşa fel încât până şi un cititor fără nici o tangenţă cu acest tărâm straniu şi totodată familiar să se poată simţi ca acasă. Iar cine presupune că ar cunoaşte Ardealul nu-l va recunoaşte mai deloc – şi îi va părea bine. De bună seamă, doar în măsura în care este gata, ba chiar dornic să-şi însuşească privirea veşnic nedumerită asupra acestui peisaj cum o adoptă un povestitor ce sălăşluieşte tocmai în miezul lui, înrădăcinat cum nu se poate mai adânc. Cititorul transilvan va trebui să accepte – şi va accepta cu plăcere – toată gama stilistică dintre imn şi caricatură, va trebui chiar să renunţe la acea modestă, dar cochetă, oricum statornică, trufie a conştiinţei de ardelean.

Atitudinea epică a lui Eginald Schlattner se defineşte printr-un molcom, dar hotărât refuz al rudeniei, printr-o blândă refulare a complicităţii spirituale cu obiectele şi subiectele povestirii sale. Da, este şi el un om din acea lume despre care vorbeşte, ba este unul care îndrăgeşte această lume, gata să o venereze, dar este şi omul care nu-i iartă defectele – cum nu şi le iartă pe ale sale. Îşi însuşeşte cu entuziasm apartenenţa la acel peisaj, dar păstrează cu pedanterie măsura distanţei critice.

După romanul tinereţii din Făgăraşul burghezo-saxon, totodată palpitânt de pestriţ (***Cocoşul decapitat***) şi romanul politic al detenţiei şi al eşecului moral în stalinismul românesc (***Mănuşile roşii***), iată acum romanul de dragoste, respectiv romanul iubirii pierdute. Cărţile se leagă prin ansamblul de personaje, filoane de acţiune sunt înnodate subtil, reţeaua locurilor geografice şi evenimentelor istoriei recente formează o infrastructură solidă pentru o panoramă ce-şi exercită farmecul nu doar prin ansamblu, ci şi prin detalii opulente.

Pianul în ceaţă nu este o autobiografie, nu continuă autointerogatoriul ***Mănuşilor roşii***. Cititorul avizat recunoaşte autorul, respectiv al său „alter ego" doar într-un personaj marginal. Astfel, nici nu-i este diversată atenţia prin sâcâietoarea întrebare (care, în cazul celorlalte două romane, nu se putea escamota) ce parte din peripeţiile lui Clemens Rescher îşi are originea în biografia autorului. Acel „alter ego" însă, o apariţie aproape fantomatică de factură romantică ne duce cu gândul la ***Mănuşile roşii*** – înfiorătoare rememorare a acelei istorisiri despre o profundă înfrângere morală în faţa aparatului de represiune comunist, concentrată în remarca: *„Idealiştii sunt oameni periculoşi. Au o imagine falsă asupra lumii. Caută cu tot dinadinsul ocazia de a aduce jertfe. Şi astfel îi nenorocesc pe alţii"*. Iar la obiecţia că cel care face această remarcă este el însuşi idealist, „vocea din străfunduri" răspunde: *„Tocmai. Feriţi-vă de mine!"*.

Lectura celor trei cărţi presupune o participare pe care am putea-o apostrofa drept complicitate, dar şi, în registru pozitiv, drept solidaritate. Această atitudine pare a-i fi mai la-ndemână unui sas ardelean, cu toate că săsimea nu se poate simţi deloc flatată de către autorul sas. În repetate rânduri se găsesc referiri sau aluzii la o fatală congruenţă subterană între spiritul colonist de comunitate săsească şi nazism, pe de-o parte, dar şi regimul româno-sovietic, pe de alta – luptători de „rezistenţă" din rândurile saşilor nu apar decât în mod excepţional.

Dimpotrivă, după venirea la putere a comuniştilor, personajul principal Clemens Rescher, fiul unei familii burgheze săseşti din Sighişoara, este pe cale de a deveni în mod pervers-voluntar un comunist cum scrie la carte. Ceea ce-l opreşte şi-l fereşte de această ispită dubioasă este tocmai varietatea naţională şi culturală a Ardealului, prin a cărui viziune i se relevă tânărului şi îngustimea, rigiditatea şi, în ultimă instanţă, inumanitatea doctrinei comuniste. Mesajul: un ardelean pur şi simplu este inapt pentru un sistem totalitar. Iată un exemplu cu un uşor iz caricatural: chiar şi după exproprierea şi arestarea fabricantului Rescher şi distrugerea familiei, bunica lui Clemens insistă şi reuşeşte să-şi păstreze o serie de tabieturi, printre care şi un soi de salon demi-intelectual unde se adună o lume multicoloră: ofiţerul din trupa sovietică de ocupaţie, vizitiul maghiar Keleti devenit comunist, Petra, fiica de proletar sas, sau fosta menajera Rosa – descoperindu-şi deopotrivă setea de armonie umană într-o epoca scindată şi bulversată.

Precum acest salon, aşa şi romanul lui Schlattner: nu se atribuie nici o vină. Se pun întrebări, răspunsul însă se găseşte în întinsele meleaguri ale puterii de reprezentare epică. Chiar şi un cititor mai puţin avizat îşi dă seama ce înseamnă, ce poate însemna asta: să cuprinzi o bucată de lume, de realitate, să ţi-o asumi cu capul şi cu nervii şi să formezi din ea cuvinte, fraze, imagini, să faci povestiri din istoria trăită fără să negi asprimea ei, fără s-o acoperi cu un voal nostalgic, dar să le povesteşti în aşa fel încât să se-nfiripeze înţelegerea. Un asemenea vin tare nu se poate degusta cu stropul, dar se găsesc istorisiri în cartea asta care şi-ar avea locul şi la un Haşek sau chiar şi la un Agârbiceanu sau un Caragiale. Multe s-ar putea repovesti sau cita, să ne mulţumim cu imaginea sublim-realistă a unei perechi îndrăgostite într-o noapte de beznă stalinistă: *„În acea noapte râseră mult. El descoperise o roabă şi o plimba prin oraşul nocturn. Cu ajutorul hainei îi pregătise un culcuş în lada tringhiulară. Ea stătea destul de comod cu faţa spre el, chiar dacă umerii şi capul erau răsturnaţi pe spate şi genunchii cu o palmă mai sus. Cel puţin se puteau privi şi de aceea discuta mai bine. Şi cum vehiculul avea o roată de cauciuc, şi impactul cu strada rămânea suportabil. Nimeni nu-i deranja. Miliţia dormea, chiar dacă ţinea ochii deschişi, iar partidul abia dacă clipea"*.

Nu se „întâmplă" multe în această carte. Un tânăr îşi caută şi îşi găseşte calea într-o lume devenită străină, iubirea vine, iubirea trece, ba mărturisită, ba trădată şi pierdută. Se întâlnesc, se cunosc şi se recunosc culturi pe cât de apropiate geografic, pe atât de îndepărtate, lucru deloc neobişnuit în acest sud-est al Europei, se năruie lumi imperiale şi regale, burgheze şi mic-burgheze, se nasc altele proletar-sovietice, tectonica evenimentelor istorice îşi desfăşoară forţele măcinătoare, nimicitoare, demonia lor însă nu este atât de puternică încât să pericliteze miezul umanităţii. Chiar şi în năpasta terorii staliniste, a exproprierilor şi deportărilor cronicarul regăseşte crâmpeie de slăbiciune şi de demnitate omenească şi îşi interzice atât admiraţia, cât şi dispreţul, abţinându-se de la orice verdict moral.

Scriitura lui Eginald Schlattner ar putea fi descrisă ca o formă literară a iubirii aproapelui, dar o asemenea definiţie ar fi blasfemică şi nici nu ar fi pe seama meşteşugului său scriitoricesc. Stilul său nu se rezumă la gesturi pastorale, dimpotrivă, din orice episod sau scenă, ba chiar din fiecare detaliu el ştie să scapere scântei ironice, declanşând astfel un foc de artificii din imagini vii şi înviorătoare. Astfel reînvie o lume trecută şi apusă, susţinând cu o deosebită vigoare creatoare speranţa că nici în Ardeal, precum nici aiurea nimic nu apune irevocabil, că tot ce a fost viu are dreptul de a reînvia.

Concursul de debut al Editurii Cartea Românească

Pe data de 31 decembrie 2006 s-a încheiat depunerea manuscriselor pentru concursul de debut al *Editurii Cartea Românească*. În faza de jurizare au intrat 64 de manuscrise, dintre care:

– 34 de manuscrise la secţiunea *Poezie*
– 25 de manuscrise la sectiunea *Proză*
– 3 de manuscrise la sectiunea *Teatru*
– 2 de manuscrise la secţiunea *Eseu / Critică literară*.

Câştigătorii concursului vor fi anunţaţi până la data de 31 martie 2007. Manuscrisele câştigătoare vor fi publicate.

La ediţia de anul trecut, *Premiul pentru proză* i-a revenit lui Valentin Ursianu pentru romanul ***Tavanul ipotetic***, iar *Premiul pentru poezie*, Liviei Roşca pentru volumul ***Ruj pe icoane*** (recompensată, de curând, cu *Premiul Naţional pentru Poezie „Mihai Eminescu"* pentru Opera Prima, ediţia 2006). La secţiunile *teatru* şi eseu/critică şi teorie literară nu a fost desemnat nici un câştigător. Cele două volume premiate au fost publicate de *Cartea Românească* în 2006.

ISTVÁN VÖRÖS

Vara transformărilor

Domnul Kovács a decis să se transforme. Ei, dar nu într-o rădaşcă sau într-o vulpe, sau eventual într-un alt animal, ci în om. Se aşează în faţa oglinzii. Va fi greu, constată cu surprindere. Niciodată nu se mai privise cu asemenea ochi. Pentru că niciodată nu fusese nevoie să se identifice cu propria-i imagine. Din oglindă se holba la el o mutră de buldog. Putuse constata cât se poate de exact acest lucru privind imaginea străină. Avea pielea plină de pete cafenii şi roşcate ca sfecla. Buzele îi atârnau în faţă. Dacă zâmbea, chiar şi foarte puţin, caninii de jos îi apăreau pe furiş din gură, asemenea unor cârlige din os. Remarcă inclusiv propria-i respiraţie cam greoaie, fapt căruia până acum nu-i dăduse nici o importanţă. Sunt unii care sforăie doar în somn. Eu, şi-n timpul zilei, se indignă. Sub ochi avea nişte pungi considerabile, părul şi-l obişnuise cu ulei de păr să stea lins, pe spate, urechile-i tunse ascuţit, asemenea unor urechi de câine, implorau a îndurare să se retragă de-ndată din faţa oglinzii, pentru că un viitor om nu mai poate suporta imaginea acestei fiinţe străine.

În primul rând trebuie să merg la un coafor, decise. Dar totuşi, nu voia să intre la locul obişnuit, la un salon de coafură pentru câini. Chiar aşa, la urma urmei de ce am frecventat până acum acest salon? Mi-e scârbă de mirosul de câine. Întotdeauna mârâiau la mine pudelii, iar buldogii mă umpleau de balele lor scârboase. Îşi şterse cu precauţie colţul gurii, balele, care se tot întindeau ca nişte fire, lipindu-i-se de mână. S-a îmbrăcat şi a plecat de acasă. Abia avusese curajul să intre la coaforul din colţ. Ce am să fac dacă mă dau afară sau îmi vor lega un lanţ la gât? Soneria de deasupra uşii se clinti, dar nici n-apucă să clopoţească, pentru că domnul Kovács ar fi vrut deja să şi dea bir cu fugiţii. Dar coafeza se grăbi după el. Să nu vă fie teamă, domnul Szabó, strigă după el din uşa coaforului. Pe mine nu Szabó mă cheamă, îi răspunse domnul Kovács plin de amor propriu, apoi intră băţos în încăpere, cu capul ridicat şi cu spatele drept. Azi e vineri, treişpe, pe primul client îl tund gratis, continuă coafeza. Era o femeie în jur de cincizeci, cu părul neglijent, o apariţie care nu sugera o prestaţie de calitate. Păi sigur că da, tipa de la salonul de coafură pentru câini era o bombă sexi, de trej' de ani, în al cărei decolteu se zgâia plin de curiozitate, când ea, în timp ce-l tundea, se apleca deasupra lui. Odată, cu limba-i mare, trandafirie, de câine, a şi lins străfundul văgăunii senzuale aflată între cele două ţâţe, femeia a chicotit din toţi rărunchii, spunând: ei, Cezar, ce-ţi imaginezi?! Dar nu-şi închisese decolteul bluzei. În schimb, femeia asta îl aşează într-un fotoliu din piele artificială şi-i puse în jurul gâtului un cearşaf alb. Ce o mai fi şi asta? mormăi în sinea sa şi privi spre fotoliul de alături, unde tocmai stătea un nas corpolent, aşteptând să fie bărbierit. Ce caută un nas la coafor, se indignă domnul Kovács, dar când privirile li se întâlniră trase cu ochiul a încurajare spre celălalt. Numai că acel nas, care părea că intrase în graţiile Domnului, stând acolo cu o morgă de parcă ar fi fost cel puţin locţiitor de secretar de stat, grăi pe o voce înaltă de cocoş: Ce caută aici un câine? Cine-i permite unui câine să se aşeze într-un fotoliu de la coafor? Daţi-l de-ndată afară! Auzind asta, coafeza domnului Kovács păşi lângă el, îl dădu deoparte pe colegul ei care se necăjea cu pămătuful plin de spumă de bărbierit, apoi începu să răsucească nasul clientului. Ia ascultă la mine, păi noi te-am întrebat ce cauţi aici? Nu-i lipseşti tu neapărat cuiva? N-a devenit cineva caraghios din cauza ta? Ar fi mai bine să taci! Apoi reveni lângă domnul Kovács şi-l întrebă cu un zâmbet amabil ce freză îşi doreşte.

Dar nasul nu s-a potolit. Când domnul Kovács a ieşit pe strada aglomerată din centrul oraşului, având ceafa tunsă după ultima modă, părul vopsit într-un blond auriu şi dichisit cu jeleu, se trezi cu nasul lângă el, care-l prinse de braţ. Eu te intuiesc perfect, băieţel, îi şopti la ureche. Din interiorul domnului Kovács răbufni un mârâit de avertizare din perioada canină. Nu vrei să vii la mine să-mi păzeşti casa? Ai mânca tot ce mănânc eu şi nevastă-mea, Urechea. Tort cu frişcă, fulgi de cereale, pesmeţi. Ai dormi la noi în casă. Ţi-aş aduce atâtea căţele câte pofteşti. Oferta pe care nasul i-o mormăi la ureche i se păru atractivă, dar în final prinse curaj. Ce-ţi imaginezi? şi-i împinse mâna spână a nasului de pe labele-i păroase. Eu sunt om, nicidecum un animal de pază. De altfel, nu-mi place mâncarea vegetariană. Îi întoarse cu nonşalanţă spatele celui care îi oferise o slujbă. La colţurile străzilor cu greu se putu stăpâni să nu miroasă toate pietrele caldarâmului, să nu caute vreun mesaj lăsat de cineva. Oare oamenii cum comunică între ei? medită copleşit de tristeţe.

Ca să se mai liniştească, intră la o măcelărie mai simandicoasă. Aici nu-l insultă nimeni. Dar când comandă o jumate de kilogram de cârnat prăjit, lângă care, spre surprinderea celor din jur, nu ceru nici pâine, nici muştar, întâmplător îi muşcă mâna măcelarului. Rămăsese atât de perplex, încât i se crispă teribil gura, astfel încât nu şi-o putuse deschide. Dar domnule, cum vă permiteţi aşa ceva, mârâi o băbuţă de şaptezeci de ani, care stătea la rând în spatele lui. Măcelarul nu avusese putere nici măcar să înjure. Se făcu alb ca varul şi leşină. Clienţii au vrut să cheme salvarea, dar când unul dintre ei îi dădu malacului cu faţă de puşti să miroasă puţin amoniac, inclusiv fălcile domnului Kovács au cedat. Astfel că se îndreptă fericit şi în linişte spre o masă ca să înfulece din câteva înghiţituri ce cumpărase. În marea-i zăpăceală uitase să despacheteze din hârtia cerată cârnaţii prăjiţi. Doamne, cum pot să strice oamenii gustul celor mai bune alimente, constată în sinea sa.

Poate că totuşi ar fi trebuit să accept slujba care mi s-a propus, medită îndelung.

(Traducere din limba maghiară de **Anamaria Pop**)

Belles Roumanies în Luxemburg

Colaborare între *Institutul Cultural Român* şi *Kulturfabrik*

Centrul cultural Kulturfabrik şi *Institutul Cultural Român* organizează în parteneriat o serie de manifestări dedicate culturii române, în cadrul proiectului *Belles Roumanies*, desfăşurat, pe tot parcursul anului 2007, în localitatea Esch-sur-Alzette din Marele Ducat al Luxemburgului.

Această colaborare se derulează în contextul desemnării oraşului şi regiunii Luxemburg şi a oraşului Sibiu din România drept ***Capitale culturale europene în 2007***.

Proiectul cuprinde opt secţiuni, corespunzând diverselor domenii artistice: jazz, teatru, muzică tradiţională, cinema, fotografie, plastică, literatură, muzică actuală.

Jazz. La festivitatea de inaugurare a proiectului *Belles Roumanies*, pe 3 februarie 2007, la Esch-sur-Alzette au concertat *Sascha Ley&Band* şi saxofonistul român Mihai Iordache, împreună cu un grup *Free-fusion Jazz*.

Literatură. Scriitori români contemporani se vor întâlni cu publicul din Luxemburg în cadrul a şase întâlniri dedicate prozei (Mircea Cărtărescu şi Ştefan Agopian, moderator Ion Bogdan Lefter, invitat Pierre Oster), poeziei (Ana Blandiana şi Emil Brumaru, moderator Emil Brumaru, invitat Pierre Joris), literaturii germane din România (Eginald Schlattner, Werner Söllner, Ernst Wichner, moderator Gerhardt Csjeka, invitat Guy Helminger), literaturii alternative (Gabriela Adameşteanu, Dan Lungu, Simona Popescu, moderator Corina Ciocârlie, invitat Jean Portante), noului val (Răzvan Rădulescu, Florin Lăzărescu, Ioana Bradea, moderator Alexandru Călinescu, invitată Liliane Welch) şi contra-literaturii (Dan Petrescu, Luca Piţu, moderator Dan Alexe).

Teatru. Zilele de 16, 17, 21, 22, 23 martie 2007 sunt dedicate unor întâlniri teatrale. Cu piesa ***Lumouxe***, regizorul Carole Lorang, autorul Mani Muller şi scenografa Iuliana Vîlsan invită artiştii luxemburghezi, români, belgieni şi francezi să exploreze inconştientul colectiv al Europei diversităţii.

Pe 6, 9 şi 11 noiembrie a.c. se va juca la Esch-sur-Alzette piesa lui Matei Vişniec ***Mansardă la Paris cu vedere spre moarte***, în regia lui Radu Afrim.

Muzică tradiţională. Pe 8 şi 16 iunie concertează la Esch-sur-Alzette *Fanfara din Vorona, Taraful din Carei, Taraful din Botoşani* şi *Napoleon şi Nadia Constantin*. Pe 29 noiembrie şi 1 decembrie vor cânta pentru publicul luxemburghez *Fanfara din Lăpuşnic, Ansamblul Iza* din Maramureş şi taraful *Lăutarii Botoşanilor*.

Film. Între 30 noiembrie şi 15 decembrie se desfăşoară *Festivalul de film românesc*, în cadrul căruia vor fi proiectate producţii artistice şi documentare ale unor regizori români.

Fotografie. Fotograful independent Yvon Lambert va expune câteva secvenţe alb-negru, reunite sub titlul ***Întoarcerile României***, deschisă în perioada 23 martie – 7 aprilie. Radu Stanese, al cărui palmares cuprinde numeroase premii internaţionale pentru fotografie, va prezenta, în perioada 8 – 23 iunie, expoziţia ***Convicted to Senses***. O colecţie de fotografii aparţinând lui Gicu Şerban, iniţiatorul proiectului ***badorgood.com***, editor al ***fotomagazin.ro*** şi membru al grupului ***7 zile*** va fi deschisă în intervalul 23 noiembrie – 1 decembrie 2007.

Artă contemporană. Pe 19 octombrie se inaugurează expoziţia artistului plastic Dumitru Gorzo, deschisă la Esch-sur-Alzette până pe 10 noiembrie.

Muzică contemporană. ***Hyperion meets Lucilin*** este genericul sub care se desfăşoară două concerte ale ansamblului *Hyperion* din Bucureşti şi formaţiei *Lucilin* din Luxemburg.

În cadrul proiectului *Belles Roumanies Institutul Cultural Român* a participat, alături de *Kulturfabrik*, la selectarea artiştilor români participanţi şi a asigurat deplasarea şi găzduirea lor pe perioada desfăşurării evenimentelor artistice care îi au ca protagonişti.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Aleea Alexandru 38, Sector 1, 011824 Bucureşti
Secretariat: Tel. 031.71.00.606, Fax. 031.71.00.607
Centrală: Tel. 031.71.00.627, 031.71.00.628
E-mail: icr@icr.ro
Website: www.icr.ro

Contact: Serviciul Presă al *Institutului Cultural Român*
biroul.presa@icr.ro
Tel: 031 71 00 622

Un muzeu cu vocaţie europeană: Palatul Şuţu

– interviu cu CONSTANŢA COLEA* şi DAN FALCAN** –

Cum a devenit Palatul Suţu actualul *Muzeu de Istorie a Bucureştiului*?

Aflat în chiar miezul Bucureştilor, vis-à-vis de Universitate, Palatul Şuţu rămâne de aproape două veacuri martorul tăcut al devenirii urbei noastre de

la un sat întins, copleşit de grădini şi verdeaţă, marcat ici şi colo de edificiile somptuoase ale marilor boieri (Ştirbey, Ghica, Romanit etc.), până la o metropolă europeană în care farmecul arhaic al străzilor şi caselor tihnite de la începutul veacului trecut coexistă încă cu rigoarea şi masivitatea imobilelor din sticlă, aluminiu şi beton, vestitoare ale unei noi civilizaţii, ale unui nou mod de a trăi.

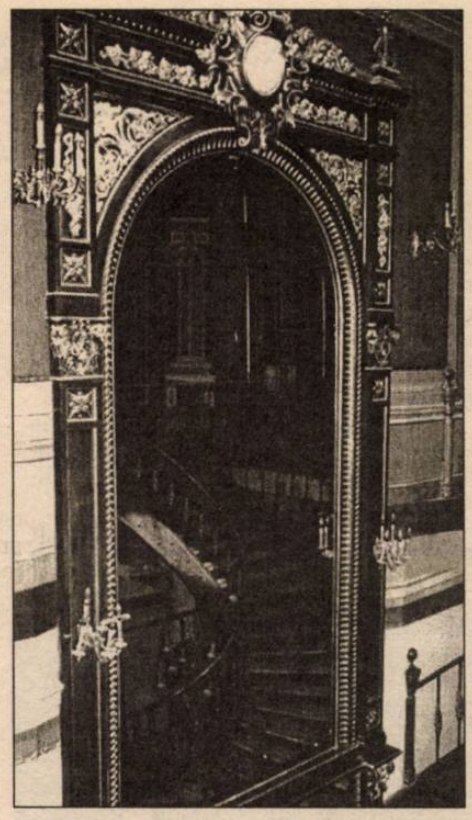
Palatul Şuţu a fost construit între 1833–1835 la comanda postelnicului Costache Şuţu, proprietarul terenului respectiv. Realizarea arhitectonică în sine aparţine arhitecţilor Johann Veit şi Conrad Schwink, care au ridicat un superb edificiu în stil neogotic, stil predominant în Europa acelor vremuri.

Din momentul construcţiei şi până la sfârşitul celui de-al doilea război mondial, imobilul a rămas în proprietatea familiei Şuţu, care l-a folosit fie direct, prin locuire, fie indirect, prin închirierea către diverse instituţii, cum ar fi *Banca Chrisoveloni* sau *Primăria Bucureştilor*. În 1945, ultimul Şuţu proprietar al palatului vinde edificiul *CEC*-ului. Ulterior acestei date, clădirea va adăposti o secţie a *Institutului de Construcţii*. Totodată, la începutul anilor '50, aici îşi vor ţine cursurile studenţii *Facultăţii de Litere*. În 1956, Palatul Şuţu a fost atribuit *Muzeului de Istorie Bucureşti*, iar după renovarea sa din anii 1957–1958 a fost inaugurat şi deschis în continuare publicului, la 23 ianuarie 1959, în preziua centenarului aniversar al Unirii de la 1859.

De atunci şi până astăzi muzeul îşi desfăşoară aici activitatea, găzduind atât expoziţia permanentă a instituţiei noastre, cât şi celelalte activităţi culturale şi administrative specifice.

De curând, acest muzeu a fost clasificat ca fiind unul „de importanţă naţională". Ce înseamnă practic acest lucru ? Veţi primi un sprijin mai mare din partea instituţiilor statului?

Hotărârea guvernului de a acorda titlul de muzeu „de importanţă naţională" reprezintă un act de dreptate culturală, în primul rând faţă de cetăţenii acestui oraş. Bucureştenii meritau recunoaşterea instituţiei reprezentative



pentru trecutul lor ca fiind de însemnătate naţională. Aş dori, în acelaşi timp, să adăug că *Primăria Municipiului Bucureşti*, forul nostru tutelar din punct de vedere juridic, administrativ şi financiar, a tratat muzeul întotdeauna ca pe un muzeu de importanţă naţională. Acest lucru s-a concretizat, printre altele, în sprijinul dat realizării proiectelor de restaurare a unor instituţii muzeale aflate în coordonarea *Muzeului Municipiului Bucureşti*, cum ar fi *Muzeul „Th. Aman"*, *Muzeul „Maria şi dr. George Severeanu"*, *Observatorul Astronomic* şi, în perspectivă, *Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici"* şi *Casa Cesianu*.

În acelaşi timp, *Primăria Municipiului Bucureşti* a alocat importante fonduri pentru programul nostru de achiziţii, pentru modernizarea sistemului informatic, pentru montarea sistemelor de alarmă etc.

Noua recunoaştere a importanţei instituţiei noastre implică mai degrabă obligaţii decât drepturi şi, în primul rând, aceea de a asigura întreg patrimonial muzeal cu ajutorul fondurilor alocate de la bugetul Primăriei.

În încheiere, aş spune că personalul muzeului a avut întotdeauna conştiinţa faptului că serveşte o instituţie de reprezentativitate naţională şi, în acest sens, titlul acordat nu face decât să confirme importanţa şi calitatea activităţii depuse.

Ce expoziţii se organizează în acest spaţiu? Ce evenimente culturale vor avea loc în viitorul apropiat? Cu cine veţi colabora?

Expoziţiile organizate de *Muzeul de Istorie a Municipiului Bucureşti* pot fi încadrate, în mare, în două categorii: cele care vizează prezentarea propriului patrimoniu şi cele realizate în colaborare cu alte instituţii sau persoane sau în care muzeul este doar gazdă.

Spaţiul generos din cadrul Palatului Şuţu găzduieşte în primul rând expoziţia de bază, care cuprinde istoria oraşului Bucureşti din cele mai vechi timpuri până în perioada interbelică; un spaţiu important este afectat administraţiei bucureştene.

În afară de această expoziţie de bază, muzeul organizează periodic expoziţii temporare şi itinerante folosind vastul său patrimoniu, cu care se poate mândri orice muzeu din lume (peste 400.000 obiecte). Dintre expoziţiile temporare realizate cu obiecte aparţinând patrimoniului muzeal, amintim: în anul 2006 expoziţia ***Manuc Bey – negustor şi diplomat***, urmând ca anul acesta să organizăm o expoziţie care să pună în valoare excepţionalele piese de mobilier aflate în patrimoniul nostru; o expoziţie dedicată ***Războiului de Independenţă 1877–1878***; o expoziţie retrospectivă cu operele marelui pictor ***Tattarescu***, precum şi o expoziţie de amploare cu utimele descoperiri arheologice de pe teritoriul Capitalei.

Pe lângă aceste expoziţii temporare, muzeul organizează expoziţii în parteneriat cu instituţii de cultură din alte ţări. Spre exemplu, anul trecut a avut loc expoziţia ***Istoria Europei în sigilii şi documente*** în cadrul Anului Francofoniei, organizată de prof. dr. Marinele Pop Câmpeanu la Paris. Un alt proiect în colaborare cu *Institutul Cultural Francez* a fost expoziţia ***Aveyron–Tulcea***.

Cu ocazia Zilei Bucureştiului de la 20 septembrie, Palatul Şuţu organizează în fiecare an expoziţii şi manifestări dedicate Zilei Bucureştiului. În holul palatului se desfăşoara permanent expoziţii de pictură ale diferiţilor artişti plastici bucureşteni consacraţi sau alte expoziţii aniversare pe diverse teme.

Săptămânal, muzeul nostru găzduieşte concertele *Fundaţiei ACCUM*, care organizează recitaluri gratuite.

În lunile ianuarie, februarie şi martie, pentru prima dată în Europa, *Ambasada Italiei* la Bucureşti, *Institutul Italian de Cultură „Vito Grasso"*, *Asociaţia Culturală „Colosseum"* organizează la

Palatul Şuţu expoziţia ***Luchino Visconti – 100 de ani***. Expoziţia cuprinde 100 de fotografii, veşminte feminine de la jumătatea sec. XIX-lea şi bijuterii originale utilizate în filmele marelui maestru al cinematografiei mondiale Luchino Visconti. După această expoziţie va urma o altă expoziţie organizată în aceeaşi colaborare, ce va cuprinde 400 de pantofi folosiţi în filmele lui Visconti.

Nu există, practic, timpi morţi în ceea ce priveşte organi-

* şef Secţie Îndrumare Muzeală şi Relaţii Publice
** istoric

Drept la replică

Am citit în interviul realizat de doamna Gabriela Adameşteanu cu domnul Jenö Farkas, istoric literar şi editor din Budapesta (*Bucureştiul Cultural*, 19–26 ianuarie), o afirmaţie a celui intervievat, care denaturează nişte fapte de altfel uşor controlabile, petrecute relativ recent în viaţa culturală din Ungaria: *„În 2004 un număr de 140 de scriitori au părăsit Uniunea Scriitorilor, în urma unui scandal politic ultramediatizat, având ca scop să atace această veche organizaţie şi să îi împartă avutul"*. În realitate, exodul masiv al scriitorilor din Uniune a survenit în urma unei inacceptabile manifestări publice de radicalism extremist, de xenofobie naţionalistă, de antisemitism din partea unui membru al acestei organizaţii, pe care conducerea ar fi dorit să le camufleze. Printre cei care, refuzând aceste practici, au părăsit organizaţia se află cele mai prestigioase nume ale literaturii ungare, nume pe care însuşi d-l Farkas le-a citat drept exemple cunoscute de autori cu succes editorial şi pe piaţa mondială a cărţii.

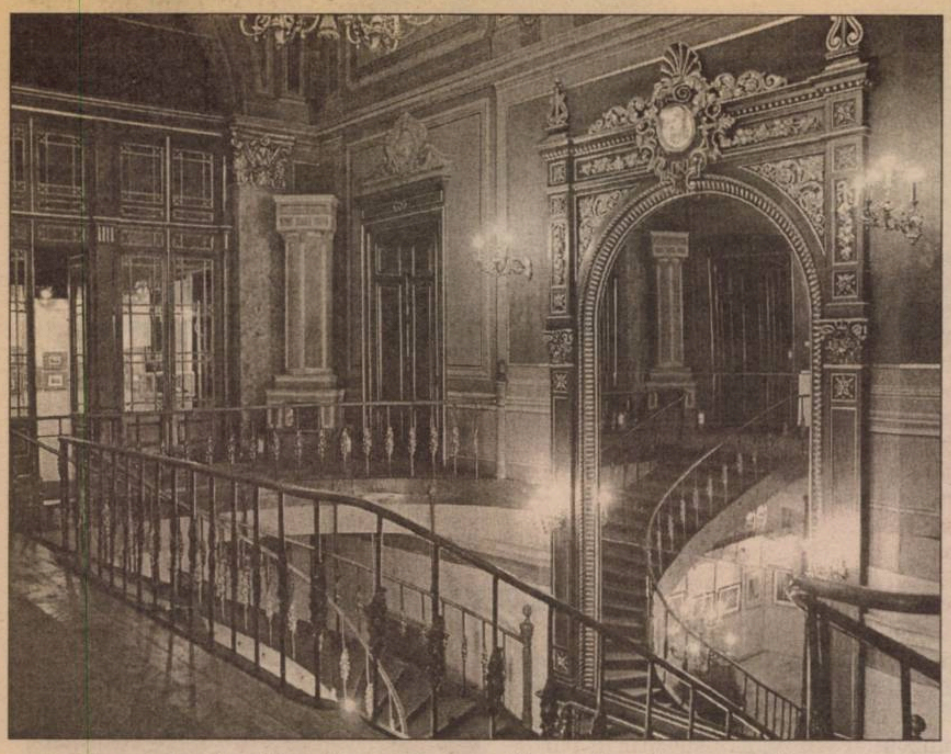
Cu stimă,

Kovács András Ferenc (Târgu Mureş), **Láng Zsolt** (Târgu Mureş), **Szilágyi Júlia** (Cluj), **Visky András** (Cluj), autori care s-au numărat printre cei care au părăsit Uniunea

---

În legătură cu constatările de mai sus afirm că fraza incriminată din interviu, care a dus la o supralicitare a sensului cuvântului „ultramediatizat", exprimă clar regretul meu că un asemenea scandal politic „a reuşit" să-i dezbine pe scriitorii din Ungaria. În loc de a părăsi *Uniunea Scriitorilor*, cred că ar fi fost mai util ca scriitorimea să dezbată problema creată, cu scopul de a preveni situaţii similare.

Jenö Farkas



zarea de expoziţii interesante de către sau în cadrul Palatului Şuţu.

Care este publicul-ţintă şi ce strategie aveţi pentru a atrage publicul tânăr?

Noi considerăm că, prin bogăţia şi diversitatea acţiunilor organizate de instituţia noastră, atragem în primul rând publicul tânăr.

Poate fi considerat *Muzeul de Istorie a Bucureştiului* un muzeu european?

Absolut da. Cum să nu fie un muzeu european, când este adăpostit într-o clădire neogotică, specifică stilului romantic de la începutul veacului al XIX-lea, stil foarte prizat în Occidentul european, dar mai puţin obişnuit pe meleagurile valahe? Încă ceva. Imaginaţi-vă un grup de doamne îmbrăcate în rochiile aflate în colecţia de costume a instituţiei noastre, cea mai bogată şi valoroasă din ţară. Se vor mişca graţios şi firesc în oricare dintre sălile de bal ale Parisului, Londrei sau Sankt Petersburgului din timpul celui de-al doilea imperiu sau al epocii victoriene. Amenajaţi apoi o cameră cu piesele de mobilier aflate în patrimoniul muzeului şi veţi obţine un salon perfect de secol XIX, cu nimic mai prejos decât cele vieneze sau pariziene. Cum să nu fie un muzeu european o instituţie care are în patrimoniu statuete de Tanagra, sticlărie romană, monede antice greceşti, picturi aparţinând şcolii italiene de secol XVII, şcolii flamande sau şcolii germane de secol XVII-XIX?

Aş mai spune că suntem un muzeu european şi prin valoarea cercetătorilor şi a muzeografilor noştri, prin profesionalismul restauratorilor şi al conservatorilor, într-un cuvânt, prin nivelul de exigenţă ridicat la care am ajuns, fapt confirmat de numeroasele manifestări organizate de instituţia noastră în colaborare cu instituţiile similare europene, la Bucureşti sau în oraşele respective. Expoziţii, simpozioane, participări la dezbateri publice, studii şi articole, editarea de volume proprii, angrenarea în proiecte comune de cercetare cu alte instituţii conturează, neîndoielnic, profilul unui muzeu cu vocaţie europeană. Nu în ultimul rând, dotarea tehnică, îndrăznesc să afirm, se ridică la standardele muzeologiei occidentale.

Va fi retrocedat Palatul Şuţu moştenitorilor de drept?

Vă rugăm ca această întrebare să o adresaţi *Primăriei Municipiului Bucureşti*, deoarece noi ştim exact ceea ce ştie întreaga opinie publică.

Interviu realizat de
Gabriela Zafiu

Program Green Hours
22 jazz-cafe&Teatrul Luni
12 - 27 februarie

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE
The best place to hear Jazz is here

● **Luni 12 februarie, ora 20**
Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă: ***Sectorul S*** de Emanuel Pârvu. Cu: Emanuel Pârvu, Constantin Diţă, Gabriel Călinescu, Dana Rogoz. Regia: Emanuel Pârvu.
Un spectacol găzduit de Teatrul LUNI de la Green Hours (2005)
Nomunalizat pentru Debut la Premiile Uniter – 2006
Premiul pentru Debut la Festivalul Comediei Româneşti – 2006

● **Marţi 13 februarie, ora 21**
Teatrul LUNI prezintă: ***Stă să plouă*** de Lia Bugnar. Cu: Tania Popa, Maria Buză, Antoaneta Cojocaru, Marius Manole. Scenografie: Dragoş Buhagiar. Muzica: Vlaicu Golcea. Regia: Lia Bugnar.
Producţia: *Teatrul LUNI de la Green Hours* (2006)

● **Miercuri 14 februarie, ora 22.00**
...Special de Ziua Îndrăgostiţilor...
Fotbal!!! – La Green!!! În XVI-zecimile *Cupei UEFA*! Proiecţie! În direct! *Benfica – Dinamo*
Iubiţi-vă la Green! Nu fiţi huligani pe stadioane!

● **Joi 15 februarie, ora 21**
Green Hours 22 jazz-café prezintă: ***jazz e-scape***
Vlaicu Golcea - electronics; Dj. Vasile - electronics; Daniel Ivaşcu - percussion; Vj. Casa Gontz - visuals

● **Vineri 16 februarie, ora 21**
Green Hours 22 jazz-café prezintă: ***electric – Story Teller - Blues Electric***. Marcian Petrescu – muzicuţă; Florin Giuglea – chitara

● **Luni 19 februarie, ora 20**
Teatrul LUNI prezintă: ***Firămituri*** de Lia Bugnar. Cu: Dorina Chiriac, Mihaela Mihăescu, Lia Bugnar, Vlad Ivanov şi Otto (von Otterle). Scenografia: Dragoş Buhagiar. Muzica: Vlaicu Golcea. Regia: Dorina Chiriac
Producţia: *Teatrul LUNI de la Green Hours* (2006)

● **Marţi 20 februarie, ora 20**
Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă: ***Talk-Show*** după Ştefan Caraman. Cu: Marian Popescu şi Raluca Urea. Regia: Liliana Câmpeanu
Un spectacol preluat de Teatrul LUNI de la Green Hours

● **Miercuri 21 februarie, ora 21.00**
Green Hours 22 jazz-café prezintă: ***Imagine*** (The Beatles on jazz)
Cristian Soleanu – sax.; Arthur Balogh – d.b.; Vlad Popescu – dr.

● **Joi 22 februarie,** ora ??? (va fi anunţată ulterior)
...din nou Fotbal!!! – La Green!!! *Dinamo şi Steaua* în Returul XVI-zecimilor *Cupei UEFA!* Proiecţie! În direct!

● **Duminică 25 februarie, ora 21**
Green Hours 22 jazz-café prezintă: ***Historia de un Amor - World Music***
Ruxandra Zamfir - voce, Tudor Anghelescu - chitară şi voce, Mihai Melinescu - chitară şi voce, Wladimir Pesantez (Venezuela)-chitară şi voce

● **Luni 26 februarie, ora 20**
Teatrul LUNI prezintă: ***neapărat caragiale***
Un spectacol cu: Mioara Ifrim, Alina Crăiţă, Ramona Popa, Bogdan Angelescu, Petru Ciobanu
Un spectacol invitat de Teatrul LUNI de la Green Hours
tot luni 26 februarie 2006 ora 20
la Piatra Neamţ – la Tonique Club (bd. Republicii nr. 13 vizavi de Casa de Cultură)
Invitat de *Teatrul ∏ Buni*, *Teatrul LUNI* prezintă: ***The Sunshine Play*** de Peca Ştefan. Cu: Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Daniel Popa. Scenografia: Ina Isbăşescu. Regia: Ana Mărgineanu.
Producţia: Teatrul LUNI de la Green Hours (2oo5)
Premiera mondială (în limba engleză) a avut loc la Dublin în 2005
Câştigătoare a *LONDON FRINGE REPORT AWARDS 2006 – Best Play – Relationship Drama*
Premiul Pentru cel mai bun actor acordat lui *Cosmin Seleşi* la *Rainbow Festival, Sankt Petersburg*

● **Marţi 27 februarie, ora 20**
Teatrul LUNI prezintă: ***Şapte zile din viaţa lui Simon Labrosse (dacă viaţa lui interesează pe cineva)*** de Carole Frechette. Cu: Dan Tudor, Mihaela Teleoacă, Marius Drogeanu. Scenografie: Anca Răduţă
Un spectacol de Dan Tudor

Marius Robescu, *Trunchiul şi aşchia*, *Editura Muzeului Literaturii Române*, 2005

A scrie despre Marius Robescu la trecut mi se pare şi astăzi, la două decenii de la dispariţia sa în plină forţă a lucrului, neverosomil. Inteligenţa ieşită din comun, seducătoarea causticitate, umorul lui special, disciplina lui intelectuală, rigoarea informaţiei, puterea de muncă şi, mai ales, perseverenţa cu care a slujit literatura erau tot atâtea calităţi care făcuseră din el unul dintre scriitorii importanţi ai generaţiei '70. A debutat cu volumul de poezii ***Ninge la izvoare***, după care au urmat alte cărţi de poezie, premii şi recunoaşterea criticii. Marius Robescu a fost un scriitor complex. A mai scris cărţi pentru copii, eseuri literare, cronici de teatru, a tradus din limba franceză pe René Char, de poezia căruia era foarte ataşat.

Trunchiul şi aşchia, romanul de 600 de pagini, al cărui manuscris inedit a fost încredinţat *Muzeului Naţional al Literaturii Române* de scriitoarea Gabriela Adameşteanu (...) apare acum la *Editura MLR*. Un motiv în plus să putem afirma că Marius Robescu a fost un scriitor cu o mare putere de cuprindere, căutând tot timpul să-şi depăşească limitele, ieşind din tiparele autorului dedicat unui singur gen. **(Iolanda Malamen)**

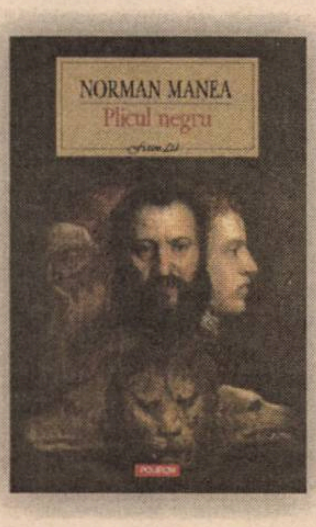
PROZĂ la Polirom

www.polirom.ro

Norman Manea

Plicul negru

Colecția „Fiction Ltd"



Postfață de Matei Călinescu

„Din *Plicul negru* cititorul învață despre duplicitatea perfidă a sistemului totalitar ceaușist mai mult decît din zeci de eseuri politice." (*World Literature Today*)

Marin Mincu

Intermezzo
Aurora

Colecția „Fiction Ltd"

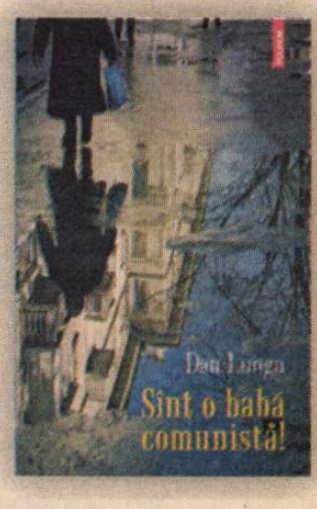
Postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu

„Citită fără prejudecăți, *Intermezzo* se dovedește o carte cu adevărat de pionierat." (Octavian Soviany)

Dan Lungu

Sînt o babă comunistă!

Colecția „Ego. Proză"

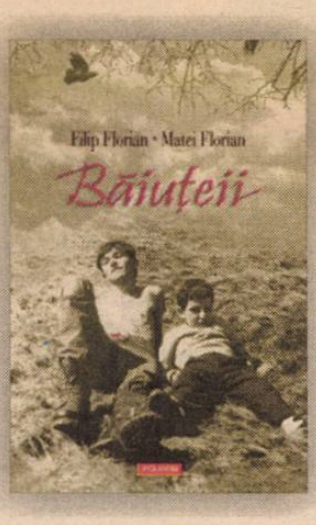


„Dan Lungu a părăsit plutonul «tinerilor promițători», fiind deja un scriitor important, ale cărui cărți au trecut, după cum era și firesc, de granițele României." (Cătălin Sturza)

Filip Florian, Matei Florian

Băiuțeii

Colecția „Ego. Proză



Cuvînt înainte de Radu Cosașu
Prefață la ediția a doua de Simona Sora

„Unul dintre cele bune romane care s-au scris pînă acum în limba română." (Carmen Mușat)

Bogdan Popescu

Cine adoarme ultimul

Colecția „Ego. Proză

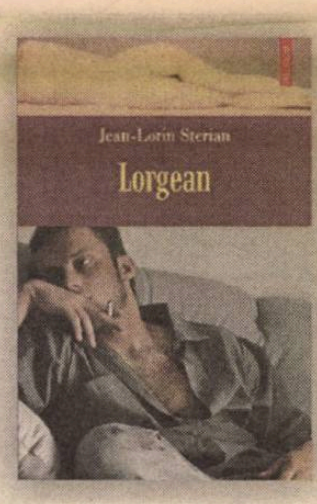
Prefață de Daniel Cristea-Enache

„Un roman de largă respirație, care se citește pe nerăsuflate. Cine adorme ultimul? De data asta, cititorul." (Daniel Cristea-Enache)

Jean-Lorin Sterian

Lorgean

Colecția „Ego. Proză"



Prefață de Doris Mironescu

„Sterian vorbește despre dorința proprie de evadare într-o singurătate deșertică, unde multiplele chemări ale lumii să înceteze și să se audă doar vocea interioară." (Doris Mironescu)

POEZIE la Cartea Românească

Vólumele conțin CD

www.cartearomaneasca.ro

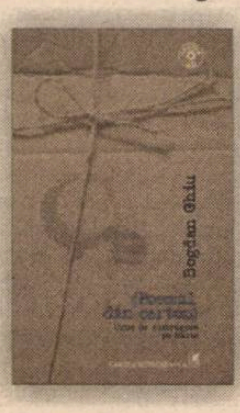
Marius Ianuș

Ștrumfii afară din fabrică!

„Marius Ianuș ne întoarce în vremea în care poezia nu era un joc cu mărgele de sticlă, ci o armă de persuasiune și cucerire." (Mircea Cărtărescu)

Bogdan Ghiu

(Poemul din carton)
Urme de distrugere pe Marte



După *Pantaloni și cămașă* (2000), *Poemul din carton* reprezintă prima culegere de texte inedite ale autorului. Avangarda este aici. Mai precis, SUBGARDA.

Mihai Ignat

Klein spuse Klein

„Izolat printre congenerii săi, Mihai Ignat nu va citi, probabil, niciodată versuri pe stadioane arhipline, dar este și va fi un poet după a cărui lectură te simți răsplătit." (Mircea Cărtărescu)

V. Leac

Dicționar de vise

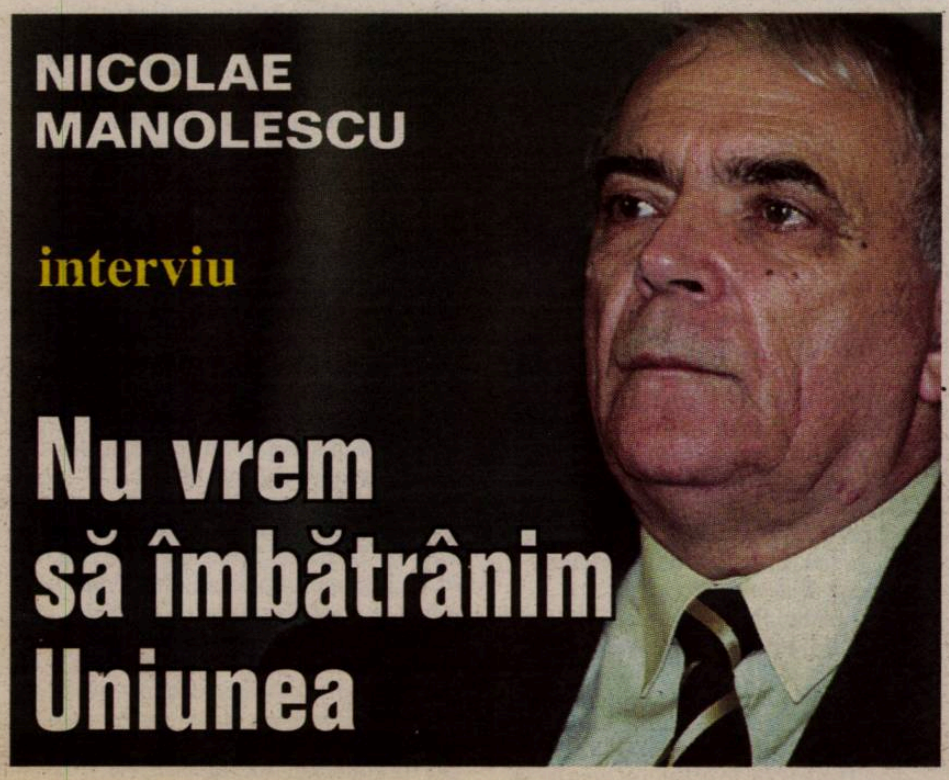
„O poezie care nu e dusă pînă la capătul rîndului și care îi permite cititorului provocarea (sau bucuria) de a-i umple, în imaginație, spațiile goale." (Bogdan Crețu)

Bucureştiul Cultural

Anul VII
Numărul 26
17 aprilie 2007

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
Uniunii Scriitorilor din România



NICOLAE MANOLESCU

interviu

Nu vrem să îmbătrânim Uniunea

RUXANDRA CESEREANU

Fragment de carte

Naşterea dorinţelor lichide

Mansarda cu portocale

de Luminiţa Marcu

- **lansare de carte**
- **recenzie de Anda Cadariu**

PAUL CERNAT

Cronică literară

despre

Fata din casa vagon

de Ana Maria Sandu

PETRE RADO*

Iarba verde de-acasă

Memoria afectivă nu e un sfetnic de nădejde al luciditătii. Colorată emoţional şi inevitabil subiectivă, ea ignoră în mod firesc dreapta judecată, căci se bazează pe sentiment, nu pe raţiune. Nostalgia, se ştie, dilată până la dimensiuni mitice locurile familiare ale spaţiului în care ţi-ai petrecut cândva parte importantă din viaţă, întreţinând iluzia unui teritoriu inexistent, construit în imaginaţie cu premeditate amnezii: uiţi ce nu-ţi convine şi vrei să crezi în ce n-a fost. Conştient de toate aceste feste ale amintirilor sentimentale, am revenit în Bucureşti, după 23 de ani, fără iluzii multe, cu temperată emoţie şi irepresibilă curiozitate. Eram, la urma urmei, în *oraşul meu*, oraşul în care am copilărit, studiat, muncit, petrecut, iubit, oraşul în care am învăţat să scriu în limba pe care, iată, mă străduiesc să nu o uit. *Talmudul* spune că un bărbat trebuie să îndeplinească trei lucruri în viaţă: să planteze un copac, să crească un copil şi să scrie o carte. Le-am făcut, acestea toate, în Bucureşti. Am păstrat în amintire tot ceea ce merita păstrat, am uitat, fără ipocrite regrete, ceea ce merita uitat. Am fost aici când aş fi preferat să fiu departe: la cutremur; mult prea departe când voiam să fiu aproape: la revoluţie. Am plecat când începuse cu adevărat să coboare întunericul şi să se lase frigul. M-am întors pe o lumină palidă încă, dar licărind a speranţă, în cămine în care a început să revină, cu moderaţie deocamdată, căldura.

Nu, Bucureştiul pe care l-am regăsit, *oraşul fizic*, nu e chiar metropolisul modern, vibrant şi energic pe care mi-l descriseseră, de departe, mesajele entuziaste ale prietenilor care rămăseseră să suporte ani mulţi de inimaginabile nevoi şi umilinţe. La o primă impresie, din păcate reconfirmată, Capitala ţării care s-a întors oficial în Europa e un oraş cam ponosit, într-o pronunţată stare de paragină, neglijenţă edilitară şi haos urbanistic. Ştiu, faţă de anii imediat postrevoluţionari, s-au schimbat multe. Au dispărut mormanele de gunoi de pe străzi, haitele de câini care cutreierau ameninţător oraşul şi cetele de nefericiţi copii ai străzii. S-au înălţat câteva frumoase şi moderne clădiri noi, s-au refăcut case, s-au construit afluente cartiere de vile suburbane. Au apărut mall-uri, magazine de lux, restaurante elegante, cafenele, baruri, cazinouri şi multe, foarte multe maşini. S-au refăcut câteva artere comerciale în centrul istoric. Progresul, cât este, *se vede*, dar mi se pare încă timid şi, mai ales, dezorganizat. Neonul colorat şi strălucitor nu ascunde eficient zidurile cenuşii, murdare şi coşcovite ale majorităţii clădirilor, blocurilor şi caselor particulare, tencuiala peticită, igrasia canceroasă a faţadelor, lipsa de logică edilitară a oraşului. Străzi vii şi animate cândva, cum ar fi de pildă bulevardul Elisabeta (6 Martie pe vremea mea), se scufundă într-un cenuşiu de târguşor balcanic-oriental, spaţiile verzi sunt rare şi prost întreţinute. Iarba din Cişmigiu sau Parcul Herăstrău e de un verde prăfuit, fără prospeţime, pe balcoane nu sunt flori sau plante decorative. În Drumul Taberei (unde am locuit înainte de plecare), vegetaţia neîngrijită invadează aleile precum în junglă, peste tot în oraş străzile sunt sufocate de vehicule parcate anapoda, la voia întâmplării. Înţeleg că o modernizare implică investiţii uriaşe şi fonduri greu de găsit într-o lume încă sărăcită de mizeria trecutului. Mă surprinde însă nepăsarea umană care ignoră un oraş care are încă un farmec special, chiar dacă unul cumva crepuscular şi trist, ca un amurg de tânguitoare toamnă bacoviană, melancolică şi plumburie. Nici n-am crezut vreodată că farmecul literar matein trebuie neapărat transformat în realitate: să trăiască toată lumea ca la adevăraţii Arnoteni. Mă uimeşte, de asemenea, iresponsabilitatea urbanistică a celor care au îngăduit ca mult lăudatele cartiere de vile construite la marginea oraşului să devină un kitsch de lux, unde, cu rare excepţii, casele sunt nişte orori arhitecturale de imens prost gust, trântite fără noimă oriunde s-a găsit un petec de pământ disponibil.

Ştiu, *oraşul spiritual* e, altminteri, viu şi animat. Se face teatru bun în Bucureşti, sunt concerte, muzee şi expoziţii superbe, se tipăresc cărţi, ziare şi reviste multe, bune şi frumoase. Sunt destule canale de televiziune, cablu, computere şi IPod-uri la urechile adolescenţilor. Însă de ce oare la superba librărie *Cărtureşti* poţi vedea filme şi bea ceaiuri exotice, dar e aproape imposibil de găsit, repede şi eficient, cartea pe care o cauţi, dacă nu ştii editura care a publicat-o? Şi câte edituri, afară de *Polirom* şi *Humanitas*, expun acolo? Unde au dispărut cinematografele, cu spectatori cu tot? De ce n-am reuşit să găsesc la nici unul dintre chioşcurile de ziare ale Capitalei nici măcar una dintre excelentele reviste culturale ale „provinciei"? Unde se pot cumpăra cărţi tipărite la Cluj, Iaşi, Timişoara sau Craiova?

Am părăsit cândva cu strângere de inimă oraşul de suflet al tinereţii mele şi m-am întors, iată, cârcotaş. Să fiu iertat. *„Partir c'est mourir un peu"*, spune faimosul rondel de adio al lui Edmond Haracourt. Nu vreu să mor puţin, revenind.

New York, aprilie 2007

* Petre Rado s-a stins din viaţă duminică, 8 aprilie, la New York

Şedinţele Comitetului Director şi Consiliului USR

La 12 martie 2007 au avut loc la sediul *Uniunii Scriitorilor din România* şedinţele Comitetului Director şi Consiliului *USR*. Adunările au fost prezidate de d-l ambasador Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii. Comitetul Director a discutat problemele curente ale Uniunii care intră în competenţa sa şi stadiul derulării programelor culturale ale Uniunii. Consiliul *USR* a fost informat de către d-l vicepreşedinte Varujan Vosganian despre execuţia bugetară pe anul 2006, care s-a încadrat în estimările iniţiale, rezultând un excedent bugetar cu toate investiţiile importante în dotări materiale, modernizarea echipamentelor, ridicarea nivelului depturilor de autor al revistelor *USR*. Colectarea timbrului literar s-a realizat în chip mulţumitor, dar încă sunt edituri cu restanţe la plata acestuia. Preşedintele Uniunii a atras atenţia asupra colectării slabe a cotizaţiei de la membrii *USR* şi a cerut filialelor o atenţie specială faţă de această situaţie. Vicepreşedintele *USR* a informat Consiliul cu privire la plata idemnizaţiei suplimentare pentru pensionarii Uniunii cu începere din luna martie, conform promisiunilor *Casei Naţionale de Pensii*. D-l Gabriel Chifu, secretarul *USR*, a prezentat Consiliului desfăşurarea proiectelor culturale ale Uniunii din programul *Să ne cunoaştem scriitorii*, din programele de burse acordate de *USR* şi situaţia proiectelor culturale finanţate din timbrul literar. Data limită pentru depunerea proiectelor pentru semestrul II al anului 2007 a fost fixată la 1 mai a.c. Tot d-l Chifu a informat despre stadiul lucrărilor juriului *USR* şi despre faptul că premiile naţionale *USR* se vor decerna pe 28 aprilie.

În perspectiva unui număr foarte mare de dosare de validare propuse Uniunii, s-a luat hotărârea modificării componenţei comisiei de validare înainte ca respectiva comisie, anterior aleasă prin vot secret în 2005, să înainteze Consiliului concluziile sale pentru anul în curs. Comisia remaniată va examina dosarele şi le va prezenta la următoarea şedinţă de Consiliu.

Preşedintele *USR* a prezentat oferta de renovare a corpului B al Casei Vernescu, pentru care tratativele sunt în curs, ca şi pentru soluţionarea problemelor de la Casa Scriitorilor de la Sovata şi preluării casei de la Gura Văii. De asemenea, a arătat modalitatea de modernizare a bibliotecii *USR* şi adăpostirea unui fond de carte al *USR* la *Biblioteca Academiei*.

O problemă ridicată Consiliului de către preşedintele *USR* a fost identificarea caselor unde au locuit scriitori români importanţi şi marcarea lor prin plăci memoriale. Această acţiune ar urma să fie extinsă şi în străinătate.

Program Green Hours

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE The best place to hear Jazz is here

● Marţi 17 aprilie, ora 20
Teatrul LUNI prezintă: ***TALK-SHOW*** după Ştefan Caraman. Cu: Marian Popescu şi Raluca Urea. Regia: Liliana Câmpeanu

● Miercuri 18 aprilie ora 17.30
Green Hours găzduieşte *Efectul de seară* – un program de „întâlniri" directe ale artiştilor cu publicul

● Joi 19 aprilie, ora 21.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Anca Parghel & Sons***

● Luni 23 aprilie, ora 20
Teatrul LUNI prezintă ***The Sunshine Play*** de Peca Ştefan. Cu: Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Daniela Popa. Scenografia: Ina Isbăşescu. Regia: Ana Mărgineanu
Premiera mondială (în limba engleză) a avut loc la Dublin în data de 27 septembrie 2005. Câştigătoare a *London Fringe Report Awards 2006 – Best Play – Relationship Drama. Premiul pentru cel mai bun actor acordat lui Cosmin Seleşi* la *Rainbow Festival* – Sankt Petersburg
– spectacol în lb. engleză –

● Marţi 24 aprilie, ora 20
Teatrul LUNI de la Green Hours prezintă: ***Aici nu se simte*** de Lia Bugnar. Cu: Dorina Chiriac şi Daniel Popa. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Dragoş Buhagiar

● Joi 26 aprilie, ora 21.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: concert extraordinar ***Johnny Răducanu***

● Duminică 29 aprilie, ora 21.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Geta Burlacu& Band***

● Luni 30 aprilie, ora 20
Teatrul LUNI prezintă: spectacol de teatru

Din sumarele viitoare:

● Interviu cu: **Martine Grelle**
● **Livius Ciocârlie** – „Dosarul meu de Securitate"
● **Paul Cernat** despre „Un om din est" de Daniel Cristea-Enache
● **Bianca Burţa-Cernat** (cronica debuturilor) despre „Plictiseală, ratare, prostie (bibliografie selectivă)" de Oana Pughineanu
● **Ioana Drăgan**: „Mafalda"
● Conferinţă la ICR: Mărturia unui scriitor canadiano-francez de origine română — **Felicia Mihali**.

Nominalizări pentru *Premiile Uniunii Scriitorilor* pe anul 2006

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

Juriul alcătuit din Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu (preşedinte), Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu, întrunit în şedinţa din 28 martie a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

● Proză: Radu Aldulescu, ***Mirii nemuririi***, Ed. *Cartea Românească*; Petru Cimpoeşu, ***Christina domestica şi vânătorii de suflete***, Ed. *Humanitas*; Ion Manolescu, ***Derapaj***, Ed. *Polirom*; Răzvan Rădulescu, ***Teodosie cel Mic***, Ed. *Cartea Românească*; Dan Stanca, ***Mut***, Ed. *Cartea Românească*; Eugen Uricaru, ***Supunerea***, Ed. *Cartea Românească*

● Poezie: Mihail Gălăţanu, ***Inima de diamant***, Ed. *Vinea*; Angela Marinescu, ***Întâmplări derizorii de sfârşit***, Ed. *Vinea*; Marta Petreu, ***Scara lui Iacob***, Ed. *Cartea Românească*; Nicolae Prelipceanu, ***Un teatru de altă natură***, Ed. *Cartea Românească*; Octavian Soviany, ***Dialecta***, Ed. *Cartea Românească*; Robert Şerban, ***Cinema la mine-acasă***, Ed. *Cartea Românească*

● Critică, istorie literară. Eseu: Sorin Alexandrescu, ***Mircea Eliade, dinspre Portugalia***, Ed. *Humanitas*; Corin Braga, ***De la arhetip la anarhetip***, Ed. *Polirom*; Matei Călinescu, ***Eugène Ionesco: teme identitare şi existenţiale***, Ed. *Junimea*; Paul Cornea, ***Interpretare şi raţionalitate***, Ed. *Polirom*; Alexandru Muşina, ***Scrisorile unui fazan***, Ed. *Cartier*

● Dramaturgie: Horia Gârbea, ***Divorţ în direct***, Ed. *Palimpsest*; D.R. Popescu, ***Domnul Fluture şi doamna Fluture***, Ed. *MLR*; Matei Vişniec, ***Omul cu o singură aripă***, Ed. *Paralela 45*

● Debut: Liviu Bordaş, ***Her in Indiam***, Ed. *Polirom*; Rita Chirian, ***Sevraj***, Ed. *Vinea*; Vasile Ernu, ***Născut în URSS***, Ed. *Polirom*; Andrei Mocuţa, ***Povestiri din adânci tinereţi***, Ed. *Cartea Românească*; Livia Roşca, ***Ruj pe icoane***, Ed. *Cartea Românească*; Alex. Leo Şerban, ***Dietetica lui Robinson***, Ed. *Curtea Veche*

● Traduceri din literatura universală: Mircea Aurel Buiciuc – Iurii Mamleev, ***Sectanţii***, Ed. *Curtea Veche*; Janina Ianoşi – ***Rilke, Ţvetaieva, Pasternak***, Ed. *Ideea Europeană*; Nicolae Iliescu – Vladimir Voinovici, ***Viaţa şi neobişnuitele aventuri ale Soldatului Ivan Cionkin***, Ed. *Paralela 45*; Emanoil Marcu – Michel Houellebecq, ***Posibilitatea unei insule***, Ed. *Polirom*; Luminiţa Munteanu – Orhan Pamuk, ***Mă numesc Roşu***, Ed. *Curtea Veche*

● Premiul „Andrei Bantaş" (anglistică): Dana Crăciun – Salman Rushdie – ***Shalimar Clovnul***, Ed. *Polirom*; Horia Florian Popescu – Raymond Carver, ***Catedrala***, Ed. *Polirom*; Antoaneta Ralian – Henry Miller, ***Nexus***, Ed. *EST*

● Premii speciale: Annie Bentoiu, ***Timpul ce ni s-a dat***, vol. II, Ed. *Vitruviu*; ***Bucureştii în imagini în vremea lui Carol I***, ediţie de Stelian Ţurlea. Text de Emanuel Bădescu, I–III, Ed. *PRO*; Mircea Iorgulescu, ***Convorbiri la sfârşit de secol***, Ed. *Fund. Culturale Române*; Dan-Horia Mazilu, ***Lege şi fărădelege în lumea românească veche***, Ed. *Polirom*; Dan Sluşanschi – ***Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară şi de astăzi***, Ed. *I.C.R*; Dorin Tudoran, ***Absurditatea***, Ed. *Polirom*

● Comisia pentru literatura minorităţilor a *USR* a nominalizat următoarele cărţi: Ivan Kovaci, ***Balada oranj şi alte nuvele*** (nuvele în limba ucraineană) Ed. *RCR Print*; Cedomir Milenkovici, ***Drumul plopilor trişti*** (roman în lb. sârbă), *Ed. Sârbilor din România*; Sigmond Istvan, ***Serenadele ciorilor*** (roman în lb. maghiară), Ed. *Alexander*; Karaksonyi Zsolt, ***Marele kilometrik*** (poezie în lb. maghiară), Ed. *Magvetö*

Premiile USR vor fi acordate în ziua de 26 aprilie a.c., ora 18, în cadrul unei festivităţi care se va desfăşura în Sala Oglinzilor (Calea Victoriei nr. 115). Cu acest prilej, juriul va acorda şi *Premiul Naţional pentru Literatură* pe anul 2006.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Uniunii Scriitorilor din România***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.

Responsabil de număr: **Gabriela Adameşteanu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan;** Publicitate: **Gabriela Zafiu.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

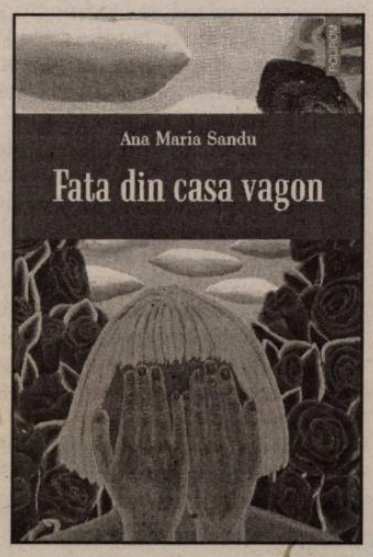
Feminități *als ob*

Când în 2003 apărea la *Paralela 45* amplul poem memorialistic ***Din amintirile unui Chelbasan***, adevăratul debut editorial al Anei Maria Sandu (în 1996 autoarea a mai publicat, sub pseudonimul Maria Anasandu, un volumaş de versuri tatonante, ***Poeme în tranzit***, cu o recomandare a regretatului Mircea Ciobanu), critica de întâmpinare a cam tăcut. Aproape nici un bilanţ al noilor valuri sau vălurele de poeţi douămiişti, milenarişti sau cum se vor mai fi numind nu a inclus-o. Am tăcut şi eu, dintr-un scrupul care m-a făcut să nu scriu nici despre alţii. Eram pe atunci coleg de redacţie cu Ana la ***Observator Cultural***, fuseserăm colegi de facultate şi de cenaclu *Litere* şi mi-am spus că „nu se face", că voi fi acuzat de partizanat etc. I-am mărturisit în schimb că poemul ei „coace" o prozatoare foarte interesantă. Mi-a spus, la rândul ei, că scrie un roman „feminin" *à rebours*...

Nu ştiu de ce, titlul romanului ***Fata din casa vagon*** m-a dus cu gândul la ***Casa cu şapte frontoane*** al lui Nataniel Hawthorne. Mă aşteptam, recunosc, la o evocare „biografistă" nudă, neestetizată – ca în ***Chelbasan***. Surpriza nu a fost însă mică: am descoperit o carte fantasmatică, obsesională şi profundă, cumva blecheriană, o atmosferă tulbure de o tristeţe apăsătoare, o cruzime fără stridenţe, camuflând cu discreţie un fond sentimental profund. Un estetism care nu provine din ştiu eu ce calofilie manieristă, ci – dimpotrivă – din fidelitatea înregistrării scriptice a emoţiilor, senzaţiilor, obsesiilor şi fantasmelor. O voce calmă, gravă, cu un timbru aproape „clasic", amestec de naivitate jucată şi maturitate neliniştită. O simplitate elaborată a tonului îndărătul căreia se zbat umbre agresive... Această *voce* interioară, acest *ton* care, cum se ştie, face muzica, asigură canavaua absolut necesară unui roman convingător. Pentru că, dacă tonul/ritmul interior al vocii narative nu este cel adecvat proiectului ficţional, o carte – *orice* carte! – eşuează în falsitate şi derizoriu.

La nivel de suprafaţă, intriga pare destul de simplă. „Trei generaţii" de femei în derivă îşi trăiesc drama feminităţii într-un oraş cenuşiu de provincie din nordul Olteniei. Cea dintâi locatară a „casei vagon" este bunica Viorica, soţia cizmarul Ion, mort prematur de plămâni, după o căsnicie măcinată de frustrare şi alcool. Două naşteri, ambele feminine, vor face din ea o femeie supraponderală (şi tot mai puţin atractivă) împingându-şi soţul în braţele unei „ţigănci" atrăgătoare, apoi în boală şi moarte. Fata ei mai mică, Ileana, e sortită unui destin asemănător, căruia caută instinctiv să i se sustragă. Copilă, se face „soră de cruce" cu prematur înţeleapta ei prietenă, Duduţa, şi încearcă să se sinucidă „la scăldat" (relaţia afectivă a celor două fetiţe, similară celei dintre Giorgi şi Chelbasan, impresionează prin amestecul de candoare răzvrătită şi solidaritate feminină). Apoi, adolescentă, devine victima unui soţ alcoolic şi schizoid, Ştefan, cu care rămâne însărcinată la un chef de pe litoral, după o dezvirginare sordidă şi întâmplătoare în compania altui băiat. De dragul copilului, tânăra este nevoită să se căsătorească, sacrificându-şi viaţa *care ar fi putut să fie* dacă micuţa Ina (citită invers: Ani...) nu s-ar fi născut. Această viaţă netrăită, *ucisă în faşă*, va fi refăcută, reinventată prin intermediul ficţiunii.

Nu Ina – posibil *alter ego* al autoarei, surprinsă la 5 ani şi la 22, ca studentă la Litere evadată din infernul domestic al „casei vagon" – dă însă tonul romanului. Adevăratul centru – şi ax – al cărţii este Ileana, celelalte sunt nişte sateliţi. Dacă ***Din amintirile unui Chelbasan*** poate fi privit ca un poem-roman al copilăriei Anei, ***Fata din casa vagon*** trebuie citit ca un tulburător roman-poem dedicat mamei, unei mame *als ob*. La fel, dacă ***Din amintirile unui Chelbasan*** arăta certe disponibilităţi de prozatoare, fără a fi prin asta mai puţin poematic, ***Fata din casa vagon*** impresionează – fără a fi mai puţin... roman! – prin poezia fantasmatică, obsesională, prin scu-



Ana Maria Sandu, ***Fata din casa vagon***, *Editura Polirom*, 2006

fundarea în „apele adânci" ale unui subconştient familial şi feminin deopotrivă. Există câteva scene puternice, greu de uitat, asupra cărora simţi nevoia să revii mereu: mai întâi, scufundarea disperată – de fapt suicidară – a fetiţei Ileana în apele râului Şuşiţa, pe fundul căruia descoperă o lume fantastică, misterioasă, mult mai atrăgătoare decât cea de la „suprafaţa" unde e readusă brutal de un salvator. Apoi, dragostea ei târzie pentru medicul Alexandru: încercând zadarnic să-şi depăşească depresia şi să-şi retrăiască – tardiv – tinereţea pierdută, „femeia la 40 de ani" nu va mai rata sinuciderea.

Caracterul poetic şi cel psihanalitic/fantasmatic dau adâncime, relief şi farmec – un farmec otrăvit – romanului care se compune, modular, din trei părţi cu fizionomii diferite. Prima – de atmosferă evocatoare, mixând inflorescenţa magică a fantasmelor cu o fină poezie a senzaţiilor – plonjează în subconştientul familial şi personal al micuţei Ileana. Mai realistă, cea de-a doua – partitura Inei – o „judecă" şi o priveşte pe Ileana din afară, cu spaimele, cu relaţiile adolescentine şi cu atracţia ei naivă, buimac-fatală pentru experienţe noi. Episodul „estival", chefurile din Costineşti, partida de amor ratată cu alcoolicul şi cartoforul Ştefan, beţia furioasă a acestuia – când Ileana este salvată de prietenului lui, Dinu, şi ajunge, din nou întâmplător, în braţele acestuia – rivalitatea celor doi adolescenţi, apoi căsnicia ratată a Ilenei, evadarea ei iluzorie şi provizorie în relaţia cu Alexandru, sinuciderea femeii captive se dovedesc a sta însă, de la un punct încolo, sub semnul contrafactualului, al lui „ce ar fi fost dacă". Este rezolvarea narativă pe care partea a treia o oferă într-un mod autentic şi credibil. Aici, Ileana e cea care „preia cuvântul", narând ceea ce ar fi trebuit să fie un *happy end* crud şi ironic, de o ironie tragică: avortarea Inei, cu sprijinul fidelei Duduţa... Cea din urmă este, deloc întâmplător, singura care izbuteşte să reziste sexualităţii, respingând un viol sordid în copilărie şi păstrându-şi până târziu virginitatea. Sexualitatea este în schimb asumată orbeşte de prietena ei, al cărei viitor se află suspendat între două alternative angoasante: *naşterea*, cu captivitatea ei fatală, şi *crima* „eliberatoare".

Personajele feminine ale romanului trăiesc sub două spectre obsedante: unul e, firesc, maternitatea. Celălalt – efemeritatea feminităţii, teama că, îmbătrânind şi pierzându-şi atracţia sexuală, vor fi înşelate şi abandonate. Şi din acest motiv, depresiva Ileana va alege să se sinucidă, destabilizată interior după singura noapte petrecută împreună cu Alexandru. Tentativa ratată de suicid din copilărie apare astfel ca o anticipare inconştientă, o simulare virtuală în oglinda acvatică a Şuşiţei... Scurtă, povestea de iubire adulterină, târzie şi secretă, a Ilenei, alcătuită din candori şi aşteptări ale unei adolescenţe netrăite, emoţionează prin delicateţea discretă. La fel şi complicitatea creată – dincolo de vârstă – cu fiica ei devenită parcă mai matură. Există aici, bănuiesc, o sugestie de *hybris* existenţial: vârstele trăite nelalocul lor (adolescenţa – în locul maturităţii, maturitatea – în locul adolescenţei ş.a.m.d.) se răzbună...

Lăsând la o parte afirmaţii hazardat-subiective de genul *„romanul cel mai bun de azi e scris de poeţi"*..., Mircea Cărtărescu nu are dreptate atunci când susţine, într-o altminteri excelentă prefaţă, că *„cizmarul Ion trage după sine, în moarte, toată masculinitatea benignă din roman, lăsând în urmă doar monştri prădători"*. Nici cizmarul, tatăl Ilenei, nu era uşă de biserică (vezi episodul său adulterin, prins într-o scenă dramatică), nici bărbaţii din viaţa tinerei femei nu sunt – cu excepţia soţului Ştefan, dezumanizat doar atunci când bea – nişte *„monştri prădători"*. Dinu, bunăoară, e mai curând un tânăr benign, cu tot aerul lui de golănaş estival, iar Alexandru – iubirea târzie şi secretă a Ilenei – apare aproape idealizat. Unii au vorbit despre o componentă „feministă" a cărţii. Ea există, nu-i vorbă, însă doar la modul implicit. Pentru că ideologia şi tezismul sunt, aici, cu desăvârşire absente, evacuate în favoarea adevărului uman, personal, intim (şi artistic totodată). Semn de inteligenţă artistică. În fapt, ***Fata din casa vagon*** ilustrează un fenomen definitoriu pentru proza „nouă": dezideologizarea/nonideologizarea discursului. Deşi atmosfera e cea din ultimele decenii de ceauşism, elementele care trimit la realitatea politică a epocii Ceauşescu sunt minime: teama celor patru tineri pokerişti de raziile poliţiei, la Costineşti, spaima de represalii a doctorului care urma să o avorteze clandestin pe Ileana... Absentă este şi dimensiunea moral-religioasă, căci personajele trăiesc ghidate exclusiv de simţuri: fără mari întrebări, fără iluzii şi, cu una-două excepţii, fără orizont.

Prin procedeul spectaculos, ingenios şi eficient al contrafactualului, Ana Maria Sandu deturnează eventualele nuclee biografiste în ficţiune, dar nu în ficţiunea înţeleasă ca imaginaţie gratuită sau ca imaginar elaborat, ci, în termenii lui Hans Vaihinger, ca *als ob*, ca posibilitate *alternativă*, plauzibilă. Ceea ce nu-i posibil în viaţă devine posibil în artă... Nu cred (asemeni altor comentatori) că ar exista denivelări majore între cele trei părţi. Iar plasarea lor în această ordine mi se pare cea mai inspirată soluţie. „Arhitectura" (tip vagon) a romanului este una pe măsura atmosferei din interiorul/interioarele lui... Sigur, ultima parte nu are adâncimea colcăitoare a celei dintâi, nici complexitatea dramatică a celei de a doua, însă cartea nu putea fi scrisă altfel.

Lansarea ei a avut loc spre sfârşitul anului trecut, printr-un *happening* cinematografic în regia lui Cristi Puiu, iar „genericul" spectacolului a fost, bineînţeles, şlagărul languros din anii '70 al Angelei Similea: *„Ce-aş fi fost dacă n-ai fi existat?/Nici nu-mi pot imagina"*... Pe ecran s-au perindat, intervievaţi de autoare, mai mulţi prieteni şi colegi ai ei de la revista ***Re-publik***. Unii – purtători aparent relaxaţi ai unor biografii traumatice. Fiecare „personaj" era provocat să-şi imagineze ce-ar fi fost dacă părinţii nu s-ar fi întâlnit sau ar fi ales să-şi trăiască altfel viaţa...

Ca şi ***Băiuţeii*** – cu care se înrudeşte prin *sound* şi atmosferă –, ***Fata din casa vagon*** nu pare a fi destinată bătăliei de „categoria grea" pentru trofee generatoare de pasiuni vanitoase. Ambele fac însă parte din rândul acelor cărţi tulburătoare, intense şi, în ciuda familiarităţii lor dezarmante, răscolitor de triste. Cărţi care nu trişează şi care nu îmbătrânesc niciodată.

Bucureşti bilet de voie

Păcat...

Faimosul abonament RATB în culori pastel a plecat dintre noi. În loc a apărut Cardul Activ, verde, electronic, ce trebuie validat la nişte aparate potrocalii şi e valabil şi la metrou. Păcat însă că inventatorii sistemului n-au prevăzut şi un aparat care să taxeze un bilet cu mai puţine călătorii, care să înlocuiască aparatele cenuşii de compostat.

Au început lucrările la Pasajul Basarab, Calea Moşilor şi cine mai ştie pe unde. Păcat însă că administratorii urbei nu ne-au cumpărat la fiecare o trotinetă, un elicopter, un teleportor sau o casă la ţară.

Mult amânatele lucrări de infrastructură din Centrul Istoric au demarat şi ele. Păcat că Primăria nu ştia că, încercând să schimbe ţevi, muncitorii ar putea da peste ziduri vechi, de pe vremea lui Vlad Ţepeş. Acum, fiecare echipă de lucrători e supravegheată de arheologi.

S-a redeschis Sala Studio de la *TNB*, care a ars în 2005. În curând vin în concert George Michael, Rolling Stones şi Tori Amos la Bucureşti. La *Romexpo* se face un festival cu trupe internaţionale. ***Cotidianul*** vinde cărticele cu 4 lei şi, culmea, lumea le cumpără şi le citeşte. S-a deschis *Ikea*. Au apărut baruri de nefumători.

Progresăm. Păcat că ne mai şi poticnim.

Maria Bercea

DOINA PAPP

Adevăr istoric sau reţetă americană

Programul româno-american *Arte* al *Teatrului Odeon* a mai făcut un pas prin prezentarea în premieră a piesei ***Sunt propria mea soţie*** de Doug Wright (*Premiul Pulitzer* în anul 2004) în traducerea Ioanei Ieronim.

În ecuaţie intră acum cazul unui personaj real, celebru în spaţiul german, Lothar Berfelde, alias Charlotte von Mahlsdorf, care-l inspiră pe autorul piesei prilejuindu-i această creaţie literară inedită. Biografia excentrică a acestui transsexual, detaliată ca document în chiar corpul lucrării dramatice (autorul apare intervievându-şi „eroina") concurează periculos planul ficţional. Nu ştim, cu alte cuvinte, cine ne seduce cu adevărat – episodul real, pasionant, despre această supravieţuitoare (martora nazismului şi comunismului care-l inspiră pe Wright) sau produsul literar rezultat şi, respectiv, spectacolul creat de Beatrice Rancea. Despre acesta din urmă trebuie să vorbim ca despre o reuşită, mai ales luând în calcul faptul că textul e doar o monodramă, regizoarea aducând în schimb în spectacolul ei o întreagă lume scoasă din poveştile eroinei.

Spectaculozitatea creşte şi datorită spaţiului scenografic conceput cu inspiraţie de Constantin Ciubotaru, al cărui element central este un enorm disc de fonograf cu faţa acoperită de pluş vişiniu, care se roteşte perpetuu în ritmul anilor prin care trece evocarea demarată la începutul secolului XX; la fel, oglinda uriaşă pe al cărei luciu se amestecă imaginile de azi şi de ieri. Bagheta magică a acestei transformări stă în mâinile Charlottei, patroana unui magazin de antichităţi de care e legată întreaga ei viaţă. Cultul obiectelor pe care le-a adunat cu pasiune obsedantă de-a lungul timpului o face simpatică pe această femeie-bărbat, o adevărată curiozitate pentru toţi cei care privesc cu circumspecţie la protecţia acordată de ea defavorizaţilor: homosexuali, lesbiene, evrei, chiar şi contrabandişti ca Alfred, cel mai apropiat prieten. Un obiect din acest muzeu poate fi şi ea, un obiect manipulat de istorie. Căci, cum altfel se poate interpreta întorsătura pe care o iau lucrurile din momentul în care aflăm că Charlotte a fost colaboratoarea serviciului de informaţii Stasi? Dar această eventualitate probabil nu fusese intuită de colecţionară nici în varianta cea mai excentrică a aventurii ei existenţiale.

Dacă tot ceea ce relatează scriitorul american despre personajul pe care l-a cunoscut la Berlin, în 1993, este adevărat, putem spune că, într-adevăr, viaţa bate literatura. Altfel ar trebui să suspectăm reţeta americană a autorului de mistificări publicitare, fiindcă prea sunt de toate în această piesă scrisă parcă pe placul amatorilor de teme de succes.

Pentru Mircea Constantinescu, acest actor atât de modest, dar cât de talentat, rolul a fost o mină de aur. Nu numai pentru că, fiind obligat să stea mai tot timpul în scenă, interpretul se confruntă cu dificultăţi profesionale majore, dar şi pentru că are de făcut viabil un personaj construit pe o schimbare de identitate. Transfigurarea devine în acest caz de două ori mai dificilă, necesitând un joc la limită între elaborare şi naturaleţe. Între firesc şi prefăcătorie se instalează astfel o relaţie ambiguă, riscantă, pe care, din fericire, Mircea Constantinescu o exploatează în favoarea credibilităţii. Cu masca şi costumul care i-au fost rezervate (aici ar mai fi unele lucruri de comentat), actorul parcurge cu o mare discreţie partitura grea a rolului, întreţinând misterul acestei dedublări. Se mişcă economicos, rosteşte inteligent, bine decupat textul, iniţiază relaţii expresive, chiar şi atunci când nu sunt directe, cu celelalte personaje despre care e vorba pe scenă. Demonizarea care se insinuează în viziunea personajului din clipa în care aflăm despre turnătoriile senine cu care-şi gratula prietenii e la

fel de discret sugerată de actor, pe al cărui chip se poate citi un perpetuu zâmbet complice.

Celelalte personaje de fundal sunt interpretate corespunzător de Dimitri Bogomaz, Marian Lepădatu, Mircea Creţu, Dan Năstase, Bianca Cristea şi Sorin Gheorghiu într-o revenire patetică la scena probabil prea de mult uitată.

Fericit pentru spectacolul la care a luat parte efectiv, adresându-ni-se din rama unui poster enorm, Daug Wright a promis trupei şi regizoarei Beatrice Rancea după această a doua întâlnire (prima a fost cu prilejul piesei ***Marchizul de Sade***) continuarea colaborării în SUA. *Programul Arte* de schimburi între *Teatrul Lark* din New York şi *Teatrul Odeon* din Bucureşti este, aşadar, în aşteptarea unei noi etape – ne asigură şi Ioana Ieronim, care a folosit prilejul traducerii pentru realizarea unui adevărat atelier de dramaturgie bazat pe lucrul în echipă.

RĂZVAN BRĂILEANU

„This is Spartaaa!"

Ecranizarea benzilor desenate este un fenomen început în anii '40 în SUA şi continuat cu succes în prezent. Sunt suficiente numai câteva titluri, pentru a sublinia amploarea fenomenului: *Superman* (5 filme), *Batman* (5 filme), *X-Men* (3 filme), *Spiderman* (3 filme). Cea mai recentă peliculă de acest gen, *300*, a avut încasări record, dar a stârnit şi controverse.

Regia: Zack Snyder
Cu: Gerald Butler, Lena Headey, David Wenham, Rodrigo Santoro

300 iese din clişeul „film după bandă desenată cu supereroi" şi abordează o temă istorică: bătălia de la Termopile, în care 300 de spartani, conduşi de regele Leonidas, au ţinut piept armatelor persane mult mai numeroase, în frunte cu regele Xerxes. Deşi spartanii au fost copleşiţi după 3 zile de luptă, sacrificiul şi eroismul lor au făcut ca Grecia să-şi adune armatele şi să-i înfrângă pe perşi un an mai târziu, în bătălia de la Platea.

Realizat după „romanul grafic" al lui Frank Miller (care este responsabil şi de ***Sin City***, un alt *blockbuster* destul de recent), ***300*** urmăreşte mai degrabă transpunerea fidelă a benzii desenate pe ecran decât respectarea surselor istorice. Luaţi „eroismul în sandale" din ***Gladiatorul***, adăugaţi monştri şi elefanţi războinici ca în ***Stăpânul inelelor***, apoi plusaţi cu efecte speciale gen ***Matrix*** şi cu violenţă la limita suportabilului – cam asta e reţeta cu care ***300*** a spart topurile de încasări. Scenariul este simplu şi plin de clişee (răul ucide binele pe la spate; în timp ce vitejii luptă, politicienii uneltesc ş.a.), dar spectatorul trebuie să aibă în vedere că regizorul Zack Snyder a urmărit să redea cât mai fidel benzile desenate. Deşi scenele de luptă primează în faţa dialogurilor, două replici vor face cu siguranţă carieră în lumea pasionaţilor de film. În momentul în care un sol persan îi spune regelui Leonidas că a te împotrivi marşului cuceritor al lui Xerxes este o nebunie, regele spartan îi aruncă în faţă: *„Nebunie? Asta e Sparta!"*, după care îl ucide. Acelaşi Leonidas, simţind că bătălia se apropie de sfârşit şi că vor fi copleşiţi de perşi, le spune spartanilor rămaşi în viaţă: *„În seara asta cinăm în iad!"*.

Filmată aproape în întregime în studio, de-a lungul a numai 60 de zile, pelicula se sprijină în mod predilect pe efectele speciale şi pe artificiile de imagine (filtre de culoare şi granulaţie). Zack Snyder a modificat până şi celebra „falangă spartană" (formaţiunea de luptă în care protagoniştii formează un zid impenetrabil din scuturi şi suliţe), pentru ca bătălia să pară mai spectaculoasă pe ecran. Zece studiouri de efecte speciale de pe trei continente şi-au adus contribuţia la succesul filmului. Distribuţia este formată din actori relativ necunoscuţi, obişnuiţi ai filmelor de acţiune. Deşi partiturile dramatice nu ridică nici o pretenţie, este de notat latura fizică a rolurilor: înainte de începerea filmărilor, actorii au fost supuşi unor antrenamente riguroase timp de 6 săptămâni.

300 a „beneficiat", imediat după lansare, şi de un scandal mediatic: autorităţile de la Teheran au protestat vehement împotriva filmului, pe care l-au perceput ca fiind o bătaie de joc americană la adresa poporului şi culturii iraniene.

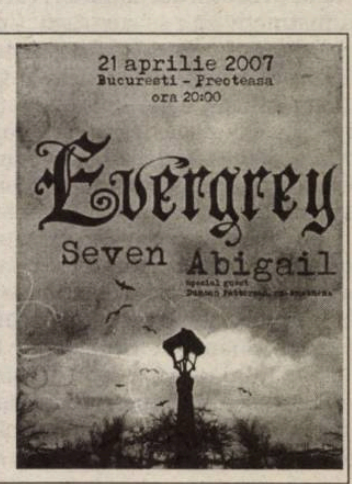
Înainte de lansare, mass-media se întreba dacă ***300*** va fi un *blockbuster* sau dacă se va transforma rapid într-un film cult, apreciat de o mână de fani înrăiţi. Cum filmul a strâns peste 70 de milioane de dolari din încasări numai în primul week-end, rămâne de văzut dacă ***300*** va avea fani şi peste câţiva ani sau dacă rămâne un succes de moment.

Concert Evergrey la Bucureşti

După ce o defecţiune la autocarul de turneu i-a obligat să-şi anuleze în ultimul moment concertul care trebuia să aibă loc la Bucureşti pe 21 ianuarie, rockerii suedezi de la ***Evergrey*** se ţin de cuvânt şi îşi onorează fanii din România cu o apariţie live specială, la *Sala Preoteasa*, pe 21 aprilie. ***Evergrey*** este una dintre cele mai apreciate trupe de metal din Europa, îmbinând riffurile de chitară cu sunetul melodios al clapelor, peste care se aşază vocea deosebită a lui Tom S. Englund. Începând cu ora 20:00, două trupe româneşti vor asigura deschiderea: ***Seven*** (Cluj-Napoca) şi ***Abigail*** (bucureştenii vor avea un invitat special: Duncan Patterson, ex-***Anathema***).

Organizatorii (*Promusic Production*) au anunţat că preţurile biletelor sunt de **45 RON** şi **55 RON** (în ziua concertului).

Promusic Production mai organizează la Cluj-Napoca, în perioada 10–12 august, *Maximum Rock Festival – Muzică împotriva drogurilor*, la care şi-au anunţat participarea trupele ***Orphaned Land*** (Israel) şi ***To Die For*** (Finlanda). Mai multe detalii la www.promusicprod.ro/mrfest. (**R.B.**)



ANCA HAŢIEGAN

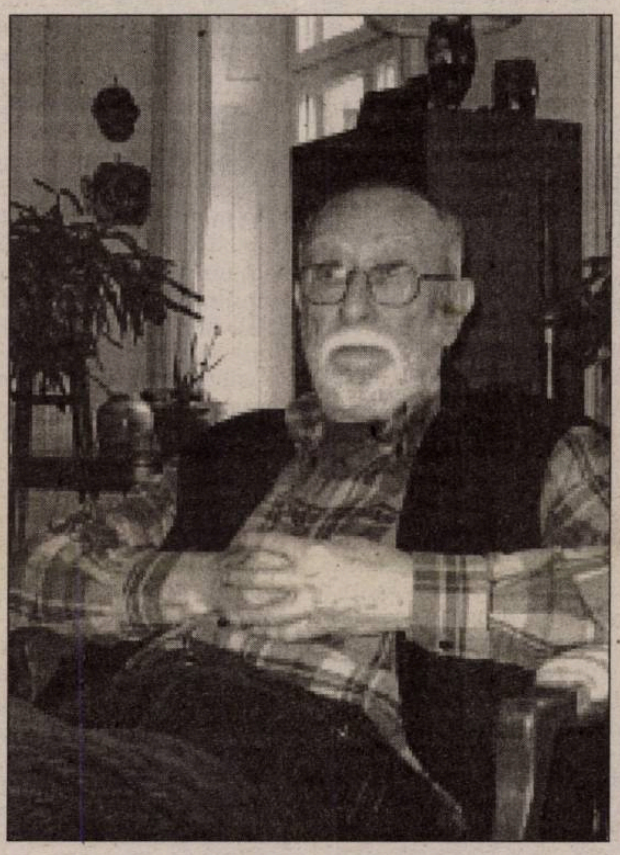
Regizorul, vrăjitoarele și Ivan Denisovici

Între 22 februarie şi 3 martie, a.c., *Centrul de Cercetare şi Creaţie Teatrală „Ion Sava“* al *Teatrului Naţional „I.L. Caragiale“* din Bucureşti a fost gazda unui atelier susţinut de regizorul Radu Penciulescu, pe teme shakespeariene, sub titulatura *„Puterea legitimează?“*. În cadrul acestuia au fost abordate piesele ***Richard al III-lea***, ***Richard al II-lea*** şi ***Macbeth***. De lecţiile lui Radu Penciulescu au beneficiat şase tineri regizori şi paisprezece tineri actori şi tinere actriţe, aleşi prin concurs. Este vorba de: Radu-Alexandru Nica, Radu Apostol, Alexandru Maftei, Cătălin Vlad Vasiliu, Gelu Adrian Badea, Marcel Ţop (regizori) şi actorii Vitalie Bichir, Relu Poalelungi, Liviu Lucaci, Ionuţ Caras, Vlad Zamfirescu, Gabriel Velicu, Florin Lăzărescu, Mihaela Natalia Călin, Rodica Ioana Ionescu, Dana Voicu, Amalia Ciolan, Oana Ioachim, Lia Bugnar, Brândușa Casandra Mircea.

Radu Penciulescu a absolvit *Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică* în 1956. A fost o vreme directorul *Teatrului Mic* din Bucureşti. A montat spectacole de referinţă, precum ***Regele Lear*** de William Shakespeare, la *Teatrul Naţional* din Bucureşti (1970), sau ***Vicarul*** de Rolf Hochuth, la *Teatrul „L.S. Bulandra“* (în 1972). A semnat premierele româneşti ale pieselor ***Ciocârlia*** de Jean Anouilh, ***Doi pe un balansoar*** de William Gibson sau ***Tango*** de Sławomir Mrozek. A fost atras de teatrul de idei, de teatrul-documentar, fiind considerat unul dintre regizorii cei mai cerebrali ai generaţiei sale. În 1973 a plecat din ţară, stabilindu-se în Suedia, unde a ocupat postul de profesor la secţia de regie a *Şcolii Superioare de Teatru* din Malmo până la pensionare. După 1990, Radu Penciulescu a lucrat în România doar în sistem de *work-shop* (la Arcuş, tot pe teme shakespeariene, sau la Olăneşti, pe Cehov), cu o singură excepţie: ***Celălalt Cioran***, un scenariu după ***Caietele*** lui Emil Cioran, subintitulat *„atelier-lectură“*, realizat de criticul George Banu în colaborare cu Radu Penciulescu în 2002, la *TNB*.

Marţi, 27 februarie: Radu Penciulescu lucrează cu un grup de tineri actori şi regizori într-o încăpere de lângă sala Amfiteatru a *Teatrului Naţional*. Mă nimeresc acolo într-o pauză. Ilinca Tomoroveanu, directoarea adjunctă a *TNB*, face prezentările. Pentru *captatio benevolentiae*, simte nevoia să adauge *„şi iubeşte foarte mult teatrul“*. Regizorul reacţionează prompt: *„Eu nu! Eu nu iubesc teatrul!“*. Ne îndreptăm spre locul repetiţiilor. Din mers vine şi explicaţia, pe un ton plin de maliţie: *„Dacă vrei să scrii ceva, atât am de spus: eu îmi învăţ elevii să* nu *joace teatru!“*.

Înăuntru, o echipă a *Televiziunii România Cultural* montează nişte reflectoare. Regizorul cere să se îndepărteze unul, a cărui lumină îi bate în ochi. Se revoltă, cu un aer tragicomic: *„Cine o să se uite la aşa ceva? Dacă era un meci de fotbal...“* Întrebarea va fi laitmotivul zilei. Făcând o concesie gustului public, regizorul admite la un moment dat faptul că „lumea“ ar putea să manifeste interes dacă ar fi vorba de o montare în toată regula. Dar Penciulescu nu mai lucrează de mult în acest sistem. *„Mă străduiesc de decenii să distrug imaginea care s-a creat aici despre mine. Vreau să redevin anonim, să îmi fac treaba în anonimat“*, îmi va spune într-altă pauză, cu jumătate de gură. Deocamdată le convoacă pe vrăjitoarele din ***Macbeth*** (actul I, scena I). Le angrenează în tot soiul de joculeţe de „împrietenire“, care înlesnesc comunicarea de dincolo de cuvinte. Mai întâi vin gesturile, mimica, privirea, apoi replicile, iar, în cele din urmă, „caracterul“ personajului. Regizorul le cere „vrăjitoarelor“ să inventeze o *„păsărească“* a lor, un *„cod“*, şi să ne dea nouă, spectatorilor, cu tifla. Se ţine de profesiunea de credinţă de la început, sancţionând, foarte prompt, orice accent teatral, căutat (voci sau râsete cavernoase, atitudini „demonice“). Vrea nişte vrăjitoare verosimile pentru contemporani. Indicaţiile sale merg în contra ocultului, a misticismului – *„Cine mai crede acum în lucrurile astea?“*... După care tot el vine cu dezminţirea şi ne povesteşte cum, la aceeaşi întrebare, un elev de-al său din America de Sud i-a răspuns că mama sa este vrăjitoare – şi încă una foarte respectată de comunitate. Atmosfera de magie se va naşte, pe de o parte, din sentimentul complicităţii dintre cele trei vrăjitoare, pe de altă parte, din cel al excluderii resimţit de public, ne asigură regizorul. La scena cu ofiţerul care vine să îl anunţe pe regele Duncan de victoria trupelor sale, conduse în bătălie de Macbeth (actul I, scena II), Radu Penciulescu are pregătite alte istorii. Ofiţerul, năclăit de sânge, înaintează greu, se prăbuşeşte de pe picioare. Regizorul îşi aminteşte păţania pe care i-a relatat-o o actriţă mai de mult: fiind invitată la un dineu super-select, într-o clădire cu un imens covor roşu la intrare, stăpânită de trac în timp ce păşea pe acesta, la un moment dat s-a poticnit – i-a fost pur şi simplu imposibil să meargă mai departe. Ce se întâmplase? La primul pas nimerise cu vârful pantofului sub ţesătura covorului roşu, pe care îl „luase“ apoi cu ea, fără să-şi dea seama. Covorul crescuse moviliţă în dreptul ei, până când, ajuns la nivelul coapselor, o imobilizase complet. *„Imaginează-ţi că împingi covorul acela roşu, până nu mai poţi! E un covor de sânge!“*, îi spune regizorul „ofiţerului“ nostru, care se execută impecabil. Urmează o secvenţă pe care Penciulescu o numeşte a *„profanării cadavrului“*: vrăjitoarele, crezându-l mort, îl întorc pe toate părţile, îl buzunăresc, cea mai ghiduşă îl ciupeşte de nas etc. El însă îşi va reveni, temporar, ducându-şi solia până la capăt. Va muri în braţele a doi oameni din alaiul regal, care vor avea grijă să îşi însuşească încălţările proaspătului decedat. Noi, cei din public, nu mai ştim cum să reacţionăm. De la povestea covorului roşu ne pufneşte mereu râsul, alteori chinurile ofiţerului ne fac să amuţim, trecem rapid de la veselie la tristeţe şi apoi iar la veselie. *„Aşa e şi în viaţă“*, comentează regizorul, făcându-se ecou neliniştilor noastre. *„Omul se adaptează la condiţiile cele mai îngrozitoare, supravieţuieşte. Lucrurile mărunte, detaliile îşi au rostul lor“*. Şi ni-l dă drept exemplu pe Ivan Denisovici, protagonistul nuvelei lui Soljeniţîn: deţinut cu vastă „experienţă“ a lagărului sovietic, Şuhov nu se repede niciodată la mâncare, oricât de înfometat ar fi. Ora mesei îl găseşte înarmat cu o răbdare de fier. Fiecare îmbucătură se mestecă pe îndelete, să dureze. Mai ales pâinea nu se înghite dintr-o dată, ci se păstrează întotdeauna un cocoloş, cu un pic de coajă deasupra, pentru final, când, cu ajutorul lui, va fi lustruit vasul de ultimele dâre de fiertură.



Radu Penciulescu

Răbdare şi tutun...

În pauza dintre scene, faimosul regizor, tolănit pe o canapea din *hall*-ul teatrului, fumează pipă, adâncit în sine, cu aerul demn al unui matroz din mările nordului. Până mai adineauri, Radu Penciulescu era pentru mine un nume din cărţi. Nu i-am văzut decât un spectacol, ***Celălalt Cioran***, nu dintre cele mai reprezentative. Nici nu eram născută când el şi-a început exilul. Ce fac? Îl somez să îşi justifice prestigiul, obligându-l să-şi rezume existenţa în câteva fraze? A plecat în contextul interzicerii ***Revizorului*** lui Pintilie şi al „tezelor din iulie“, pentru că în teatre se instalase frica, iar regizorii nu mai primeau de lucru. Celor din generaţia sa li se ofereau, în schimb, paşapoarte, îmi spune. Totuşi, nu şi-a luat lumea în cap cu gândul de a rămâne dincolo. *„Lucrurile capătă culoare în timp. Mai întâi, omul se duce la gară, îşi ia bilet, se urcă în tren – şi aşa mai departe. Dumneata îţi închipui că există posibilitatea să îţi faci un plan pe termen lung...“* – un lătrat de câine ne întrerupe exact în momentul acesta conversaţia – *quod erat demonstrandum*! (E un maidanez, mascota *Naţionalului*.) *„Nu-i vremea sub om, ci omul sub vremi, parcă aşa ziceau cronicarii“*. Îmi vine imediat în minte Ivan Denisovici. Toată ziua regizorul a vorbit, direct sau prin aluzii, despre jocul întâmplării şi puterea omului de a îndura. ***„– De ce «Puterea legitimează?». – tocmai titlul acesta? Aveaţi deja in minte un posibil răspuns?*** *– Ceva trebuie să alegi ca să începi o activitate – apoi vezi dacă alegerea asta e generoasă sau atrofiantă. Trebuie să îi pui pe tinerii actori în situaţia de a explora un anume adevăr filozofic sau istoric.* ***– De ce nu lucraţi pe un text contemporan?*** *– Dramaturgia contemporană are nevoie de competenţa unui teatru, în timp ce o situaţie de studiu cere material competent, care să îi ajute pe actori să devină competenţi. Nu ştiu în ce măsură o comedioară despre pierderea banilor la cumpărat de pâine poate genera o problematică destul de amplă ca nişte actori să îşi poată defini existenţa istorică. Îţi trebuie o distanţă, îţi trebuie un drum de parcurs... Dacă spui cuvântul «Antigona», acesta te pune dintr-o dată în stare de alertă, te deşteaptă. «Dacă vrei să culegi perle, rupe întâi colierul», spune un proverb chinezesc. Ca să ajungi la un adevăr, trebuie să îl înconjori destul de des, până când misterul lui începe să-ţi devină familiar. Trebuie să lărgeşti baza, ca să poţi să stai în picioare.*

În acelaşi timp, dacă vorbim de Shakespeare, drama foarte multor spectacole shakespeariene pe care le vedem, peste tot în lume, este aceea că oamenii pun în scenă monumente literare, în loc să îi intereseze care sunt forţele ce concură la naşterea situaţiilor. Personajele din piesă nu au citit piesa! Ele nu se consideră nici bune, nici rele, nici fericite, nici nefericite. Ele trebuie să acţioneze în funcţie de elementele realităţii“. Din nou, aşadar, intervenţia elementelor, jocul întâmplării, voia sorţii.

Se termină pauza. E rândul Lady-ei Macbeth să intre în scenă, în stare de somnambulism (actul IV, scena I). Dar, până la monologul său, spectatorii sunt introduşi în atmosferă de către două personaje secundare: doctorul şi dama de onoare. Două partituri aparent minore, pe care interpreţii, la insistenţele regizorului, sunt obligaţi să le trateze cu toată seriozitatea. Aşteptarea devine tot mai încordată. Din colţul înspre care se îndreaptă privirile noastre poate să apară oricine. Înainte să reînceapă lucrul, se zvonea că o să ne facă o vizită Olga Tudorache. Aşa că, atunci când se pregăteşte intrarea Lady-ei Macbeth, mă gândesc ce lovitură de teatru ar fi să apară, tocmai acum, „Regina mamă“! Spectacolul omonim se joacă de obicei la câţiva metri de locul unde ne aflăm. Urmărind-o în el pe Olga Tudorache, am găsit pentru prima dată un echivalent scenic pentru ceea ce Rebreanu îi cerea prozatorului: *„răbdare scenică“*. O răbdare colosală, de tocit munţii şi făcut sufletul plastilină! (Răbdarea lui Ivan Denisovici?!) Este ceea ce cred că încearcă Radu Penciulescu să sădească în ucenicii săi. Din păcate, timpul nu mai are el răbdare cu noi. Regizorul fuge să prindă ***Unchiul Vania***, de la *Bulandra*. Alături de Shakespeare şi de tragicii greci, Cehov rămâne marea sa pasiune. *„Când eram tânăr şi mă ocupam de Cehov, îi înţelegeam foarte bine pe Iaşa, pe Duniaşa, dar îmi puneam foarte puţine probleme în legătură cu Gaev...“*.

Afară, pe treptele din faţa *Naţionalului*, manifestaţia în apărarea ministrului Justiţiei, Monica Macovei, e la spart. Lumea se risipeşte care încotro. *„Puterea legitimează?“*, îmi răsună în cap întrebarea regizorului. Dar, mai întâi, care putere?! Îmi vin în minte mâinile lui Radu Penciulescu, frământând în căuşul palmei pipa preţioasă, ca pe un cocoloş de pâine.

RUXANDRA CESEREANU

Naşterea dorinţelor lichide

Naşterea dorinţelor lichide **este titlul volumului experimental de proză al Ruxandrei Cesereanu care va fi publicat anul acesta la editura *Cartea Românească*. Volumul este în întregime consacrat relaţiilor misterioase dintre femei şi bărbaţi, chiar dacă portretele bărbaţilor sunt cele care domină. Fantazarea erotică din acest volum este înrudită parţial cu aceea din romanul anterior al autoarei, *Tricephalos*.**

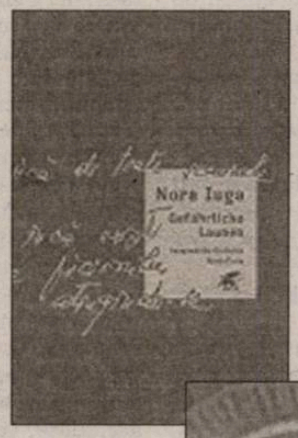
Probabil că mintea mea este una de pederast, probabil că am un fel de a contabiliza preţul cărnii sexuale şi de a-l negocia, intrarea în scenă a oricui este mai întotdeauna aceea a unui barman care îşi cântăreşte clienţii, le cântăreşte posibila prestaţie sexuală şi icnetele, dacă nu vor fi fiind mai multe de acest soi, tot ce pot să admit este că, în vreme ce mă pregăteam în curăţie pentru ceasul deplin al ritualului amoros, la fel de intens păcătuiam cu gândul şi nu oricum, ci greoi, împotmolit, mâlos, aluvionar, pur şi simplu îmi închipuiam de mii de ori că cineva ori ceva sapă harnic în mine ajungând oare unde, *breaking through to the other side*?, cu narcomanie spurcată simţeam toate acestea, cum sunt luată pe sus, aburcată pe umeri, purtată în zbor, amuşinată, apoi fumată ca o ţigară de foi, prizată ca un tutun cubanez, că sunt doza cuiva, injectată în venele unui bărbat, a unuia singur, şi că apoi bărbatul acela devine el însuşi o injecţie uriaşă, matură, bărbatul acela nu avea cap dar avea trupul celui dintâi băiat care aş fi dorit să mă atingă, cred că şi el simţea aşijderea de fapt, şi el fantasma cu vizuina despre care nu ştia foarte multe lucruri, cu moliciunile ei tainice zgândărite de intrări şi ieşiri, sexualitatea pulsa în noi cu nebunia ei mică, important era să nu fie o eschimoasă sexualitatea aceasta, să nu aibă nasul rece şi obrajii ca gheaţa, ci să facă pe salvamarul, să fie impetuoasă, curajoasă, fără spaime, să nu aibă tabuuri, măcar înăuntrul păcatului cu gândul să nu aibă tabuuri, să nu fie coperta unei reviste mondene, un mozaic nervos, eu voiam de fapt să fac dragoste până în plăsele fără să ştiu ce înseamnă asta, mi-era teamă şi să nu cedez nervos de atâta aşteptare, mi-era teamă să nu mă ponosesc de nerăbdare ca o buruiană terfelită, spectrală, înghesuită de ea însăşi, sexualitatea putea fi şi o formă de azil fără bătrâni, un bulevard mişto pe care scheaună neputincioşii, ghiorţăiam de fapt de poftă, eram cumplit de lacomă de dragoste, de acel prim făcut al dragostei, la repezeală, fără vreun pat, valvârtej, puhoi, taifun, riscul era să mă chircesc de atâta aşteptare, să o iau razna, să ajung să înfig ace în mine ca într-o păpuşă voodoo, să mă hodorogesc, să mă eunucesc, riscul era să nu mai ştiu să-mi furnizez plăcere din pricini de amânare a plăcerii, pentru că, nu-i aşa?, când eşti fecioară ai la îndemână şi talismane şi mai ales gândirea magică, or aceasta mai cu seamă este periculoasă, sucește minţile, te face să proiectezi într-un puşti tocmai pe bărbatul vieţii tale, sau te face să prevezi în primul făcut al dragostei tocmai gustul genezei, al perechii arhetipale, când de fapt lucrurile nu stau deloc aşa, adolescenţii sunt nişte ogari care pot rezista la multe probe de încercare, nişte lebede negre care cu greu îşi găsesc perechea, tocmai de aceea au în ei ceva de travestiţi, sunt uşor preschimbători şi anamorfotici, sunt un fel de narcomani foarte sensibili care au carnea la îndemână dar şi la neîndemână, din astfel de pricini ei tremură mai des şi ţipă la fel, este ca şi cum ar fi posesorii unui jargon cicatrizat, ca şi cum pielea lor ar fi băşicată de poftă dar şi claustrată într-un iglu, căzând moi şi rigizi în acelaşi timp înăuntrul lor înşile, de altfel adolescenţii sunt destul de ieşiţi din ţâţâni tocmai fiindcă au sevă pentru vreo câteva vieţi nu doar pentru una, vreau să spun cu asta că eram păcătoasă cu gândul în chip desluşit, că simţeam cu asupra de măsură, eram pofticioasă, eram nestăvilită, voiam să fiu atinsă la nesfârşit, atingerea nu putea fi doar de un fel ci de mai multe, încolăceala cărnii avea aromă şi penumbre şi un miros negru de viaţă vie, aşa că eu mă gândeam la sexul meu ca la un burete, aşa că în ciuda felului dizgraţios în care puteau fi percepute lucrurile ştiam că simt vertiginos întrucât nu mai voiam surogate ci mistuiri deloc paşnice, chiar vraişte, prăvălite, deloc sfrijite, care ar fi linşat la o adică nesupunerea dar fiindcă râvnea tocmai precizia nebuniei, a urdorilor şi transparenţelor nebuniei, la urma urmei în adolescenţă aceasta e vrerea oricărui organ – să posede nestatornic, să plonjeze, să explodeze, să ricaneze, în adolescenţă devii un fel de prădător sexual fără să ştii că eşti aşa ceva, te rostogoleşti pe un tobogan epidermic şi faci tămbălău şi te azmuţi singur şi nu mai ştii ce să faci cu pofta ta ca să nu te năucești de-a binelea, în adolescenţă foamea sexuală te determină să îţi faci provizii ca o cămilă, ca să fii sigur că poţi oricând să consumi ceea ce doreşti, pipeta din mintea mea picura prin urmare la nesfârşit poftă şi iar poftă, aveam buzele uscate şi luminiţe nefireşti jucând în ochi, luminiţe căptuşite cu o nestăvilire bolnăvicioasă, voiam să-mi negociez marfa iar marfa mea era sexul, orificii obscene, disperate şi devastate de dorinţă, aşa îmi închipuiam eu lumea pompată cu viaţă imediată, o lume peste care eroziunea avea să se ivească ceva mai târziu, dar până atunci eu eram în centrul acelei lumi a viscerelor râvnitoare, înnebunite de excitaţie purpurie dar inexpresivă, oarecum tembelă, întru totul animalică, de necuvântătoare, o excitaţie închegată în ea însăşi de arhitecturi mişcătoare, de muşchi gâdilaţi, mângâiaţi, de fapt păcatul meu cu gândul atât de grandios construit ca un edificiu cu sute de etaje asta şi făcea – producea o zgândărire voluptuoasă prelingându-se lasciv şi făcând de petrecanie trupului meu, chiar aşa făcându-i de petrecanie, e bine spus, alintându-l dar şi maturizându-l cu de-a sila, scotocindu-l prin toate maghernițele lui, toate acele locuri despre care nu ştiusem că ar putea şi ele să provoace plăcere, de pildă încheietura mâinii atinsă cu un deget desenând uşor un cerc mă făcea să scheaun sau atingerea lobului urechii cu limba celuilalt mă făcea să scâncesc ca o frunză mototolită sau atingerea frântă a bărbiei mă făcea să delirez aproape, ce erau toate acestea dacă nu nişte mici explozii cosmice făcându-te să te elimini pe tine tocmai ca să te umpli mai bine tot de tine, eram dispusă să fac orice fel de pungăşie corporală doar ca să simt mai mult şi mai intens, eram hotărâtă chiar să devin un fel de infractoare epidermică doar ca să mă asigur de persistenţa plăcerii, corpul meu voia să fie decorticat, aştepta un fel de măcelar senzual care să cunoască tehnica descuamării pe îndelete, nimic nu era prozaic în această aşteptare, nimic nu era interzis, ci doar amânat poate, astfel de lucruri pot fi percepute însă doar în adolescenţă când simţirea nu este încă râncedă ci se află cel mai aproape de carne şi sânge, când viaţa este o sugativă cu picioare de caracatiţă şi cerneală de sepie, când trupul deşi nu este în sărbătoare deplină ştie din instinct să se bucure de licorile sale benchetuind între frontiere crude, cruzimea prin urmare era, este, poate fi o cheie a acestor senzaţii cu aburi de sulf şi iasomie, o televiziune internă care droghează cu imagini violente şi moi în acelaşi timp, cârciuma veşnică a fiecăruia dintre noi este numai şi numai fantezia dementă, cu ea dormim, pe ea o mâncăm şi tot pe ea o ucidem la o adică, adolescenţa are ramificaţii către toate palatele şi mahalalele lumii interioare, iar prin intermediul acestora fantezia este un conductor de energie care pulverizează toate rezistenţele, desvrăjindu-le însă doar pentru a proclama regatul imperturbabil a orice este posibil şi a totul este îngăduit, fantezia din adolescenţă este tot o intersecţie ca şi aceea de la maturitate, deosebirea dintre ele este doar de ritm, nu de intensitate, în adolescenţă erotismul este învălmăşit şi pufăie ca o locomotivă, la maturitate el are răbdare de fachir pervers, ce paradox util în acest caz, de fachir pervers care nu se mai prosternează în faţa deşertului şi nici nu mai cerşeşte, ci stă la pândă ca un magistral şarpe boa pe cale de a-şi înghiţi propriul său libido urieşesc, nesăţios, incalculabil, cam aşa se vede la un interval mocnit de ani deosebirea dintre adolescenţa sacră şi sălbatică şi maturitatea stăpânită dar atât de consistentă în langori, pentru aşa ceva nu există terapie, ci doar prelungirea langorii, amploarea ei până la saţietate, deşi ar fi mai bine să nu ne săturăm niciodată de astfel de lucruri ci să le consumăm pe îndelete chiar dacă există defectul de fabricaţie al voluptăţii, oare cum se naşte ea, de unde vine şi unde se duce, întrebări stupide (deşi nu întotdeauna) pe care ni le punem în legătură cu viaţa, dar să mă întorc la spiritul arzând al adolescenţei în care fantasmele sexuale pot fi trăite precum o cocaină prizată, mintea mea era o marfă proaspătă şi aluvionară pe vremea aceea, perversiunile nu aveau consistenţă bolnavă ci un soi de magie de felinar, nici nu era vorba de perversiuni de fapt, ci de fantasme în valvârtej de parcă aş fi făcut o cură imediat după ce luam o doză de cocaină, eram ca un motel pe autostradă înconjurat de reclame cu sclipici dement, eram ca o sondă de petrol sau ca o benzinărie înainte de a fi depanată, vedeam în bărbat un abces portocaliu drept care îmi venea să îi strig mormane de obscenităţi, dar nimic din toate acestea nu au ieşit din mine ci au rămas sigilate pe dinăuntru şi pe dinafară, nimic din toate acestea nu m-au mocirlit neapărat şi nu m-au preschimbat într-o rampă de gunoi, pentru că exista ceva în mine ce nimeni nu putea să evite, o zonă a vieţii ca un supermarket, plină cu de toate dar mai ales cu senzaţii şi delir, iar această zonă era dorinţa viscerală combinată cu langoarea inimii şi a minţii, cu zăcerea acestora una într-alta ca într-o sală de aşteptare corcită cu o odaie de spital, fantasmele îmi furnizau tinctură mentală pentru destule răni şi frustrări – şi poate că cea mai mare aşteptare şi frustrare din viaţa unei tinere fete este tocmai aceasta, întâia noapte care te izbeşte cu vulturul său fâlfâitor, arabescuri ale langorilor şi înţepături ale dorinţelor şi pete vag întunecate ale vieţii sexuale care dă să înceapă, totul se strânge apoi ca într-o pâlnie care pompează şi creierul şi genitalele cu sânge mult prea salin, infestat de poftă, firește eu povestesc acum ceea ce s-a întâmplat atunci, dar o fac după douăzeci de ani, o fac oarecum detaşat şi în acelaşi timp tânjind nespus după emoţiile proaspete de atunci, după prădălnicia mea, după toxicomania căreia ţineam cu dinţii să îi păstrez anonimia, păream să fiu, deci, un agent electoral al vremurilor trecute, un comisvoiajor fără bagaje altfel decât fantasmatice, eram o matură marcată de arătările foarte tinereţii ei, arătări nesăţioase care emanau cu de la sine putere un drog lipicios ce-mi lustruia aşteptările, oare chiar le lustruia sau mai degrabă îmi şlefuia păcatele cu gândul în care mă specializasem de atâta vreme, acele păcate cu gândul, murdare foarte şi nu prea, pe care le avusesem în timpul experimentului de tantra yoga, acum, desigur, totul ţine şi de retorică, de discurs, de felul în care bagheta mea magică este capabilă să condenseze libertatea delirantă a dorinţelor de odinioară, a efluviilor, pâclelor, a delictelor flagrante care încă pot ghiftui, este şi aceasta un fel de anestezie solitară care soluţionează doar parţial, care conectează la ce?, la implozia de odinioară, de parcă aş traversa o metropolă părăsită, locuită doar de amintiri coagulate în resturi şi gunoaie, dacă ar trebui să scuip acum probabil că pe mine însămi cea de atunci m-aş scuipa, dar cu tandreţe, fără blocaj, fără stigmate, fără schizofrenie, chiar dacă mereu şi mereu trăim rupţi în două, faptul acesta mă face să mă gândesc la un acvariu dublu, cu apă de două ori în jurul sticlei, cu peşti de două ori cuprinşi între graniţele spaţiului dreptunghiular, probabil că eu construiesc acum un soi de ceremonie a ceaiului pentru cea care am fost odinioară dar şi pentru cea care sunt încă şi care nu simte neapărat diform, în corp de înger sufletul diform, darmite în corpul de neînger pe care îl avem majoritatea, să mă întorc însă la atingere, la ce este aceasta, prima şi cea de pe urmă atingere, întâia atingere care are sensul unui botez manipulator, întâia atingere care poate produce reacţia de spălare a creierului dacă ajungi să te gândeşti la ea toată viaţa, să o rememorezi cu toată energia ta muritoare, măiestria celei dintâi atingeri, brutalitatea sau sfioşenia ei, atingerea este un tratament uman de lungă durată s-ar putea spune, în care nu există birocraţi, din fericire, ci doar călăuze îndemânatice sau nu, anamorfotice adesea, apte să facă să vibreze carnea şi sufletul şi mintea la un loc, într-o frenezie măturată de reflectoare de zi şi noapte, atingerea este o băutură alcoolică vândută la licitaţie, o spirtoasă băută cu zeci de cuburi de gheaţă sau, dimpotrivă, fiartă în cazane uriaşe la soarele amiezii, atingerea era o alifie pentru ca oricine, aparţinând oricărui sex, să poată fi oricând ex-

pus unei percheziţii, fireşte atingerea putea produce devianţa, boala, tumora unor senzaţii ieşite din ţâţâni, dar poate că atingerea trebuia să fie mai ales o formă de recunoştinţă pentru faptul că existăm aici şi acum, că electricitatea de preţ a lumii putea fi acţionată la comanda noastră, că plăcerea pură este la îndemână chiar dacă secretă o mică demenţă, atingerea nu ţine apoi strict de goliciune, corpul nu trebuie asaltat întotdeauna direct, pentru că îşi dizolvă prea repede secretele, pentru că năpârlirea din pricina voluptăţii se cuvine a fi evitată, atingerea este precum un interogatoriu benefic care excită la nesfârşit şi care poate induce dependenţă între victimă şi călău, o competiţie heterosexuală cu trupelnicia, doar fantasmele reglează epidermic, numai ele izbutesc să înmiinuneze ori să tortureze, doar fantasmele au cizme speciale de motan încălţat, doar ele pot dărui libertate ori priva de libertate, atingerea depinde de ele ca de aer şi apă, putem vorbi apoi de autohipnoza atingerii, despre cum este să devii compulsiv de parcă ai avea un bliţ în creier iar erotismul devine o şerpuire fără trup, dar să mă întorc la prima mea atingere şi la mintea mea bolnavă de atunci, nu foarte bolnavă dar totuşi destul de, iar de vină era doar uriaşa poftă care locuia în mine ca o pisică înrăită, alungată de acasă, ajunsesem din astfel de pricini să proiectez în primul meu bărbat un infirmier sofisticat, un traficant de carne albă, era el însuşi un narcotic pe care îl prizam de la depărtare, de fapt ceea ce mi se întâmpla atunci li se întâmplă probabil şi asceţilor în deşert şi tuturor pustnicilor, Sfântul Anton năpăstuitul ispitit în fel şi chip, în cazul meu tentaţiile nu luau chipul monştrilor, ci strict pe acela al unui sex imens, cărnos, ubicuu, ambivalent, acest sex îmi cauza mahmureală, acest sex al meu de încă nefemeie şi al încă nebărbatului meu, fără minuni, fără magie, dar cu turbulenţe oarecum avangardiste, în care suavitatea este pierdută din pricina minţii aproape perverse care nu poate fi ţinută în frâu, orice s-ar spune nu riscam deloc să mă plictisesc cu atingerile mele dereglate la maximum, cu proiecţia lor la nivel cosmic, blazarea nu avea să vină niciodată, eram precum un colonialist defrişând pământuri străine, iar atingerea care voiam să devină calină nu devenise încă a mea, chiar dacă nu era nici a altcuiva, de fapt mă-nchipuiam într-o ţară fără toxine, neparalizată vreodată în corporalitatea sa, o ţară ultrasenzorială, în care aterizam din văzduh pe canapele late de pluş, atingerea era un şoc divin, ce naivitate în proiecţia mea, ce perspectivă primitivă, neşlefuită, nerasată, şi totuşi intuiţia mea funcţiona aşa cum putea, chiar dacă aveam percepţii caucIucate la vârf, chiar dacă eram imatură, mă-nchipuiam, deci, ţipând de multiple atingeri, scufundată de dimensiunea epidermică într-o derivă, tihnită şi neliniştitoare în acelaşi timp, eram o marinărească, îmi plăcea cuvântul acesta, o marinărească şi poate o viitoare dantelăreasă a trupului şi a trupelniciei, căci nu este acelaşi lucru, trupul i-un obiect cald, moale, utilizat ca atare, iar trupelnicia este o stare de cunoaştere şi chiar o stare de existenţă care iese din aici şi acum, fericiţi cei care pot să o păstreze cu ei toată viaţa, de la naştere până la moarte, întrucât s-ar putea spune că prima atingere nu este doar una erotică şi frisonantă, ci şi una de ieşire din pântec în lumea de aer, foc, pământ şi apă, atingerea de după naştere şi de după cel mai adânc somn, completată doar de atingerea de dinainte de moarte, oarecare concupiscenţă înghesuită deşi nu grăbită există în ambele, aceasta o spun acum, chiar dacă vorbesc în numele celei de atunci, în numele fecioarei care râvnea să experimenteze într-un fel lipsit de experienţă, din pricina aceasta eu sau mai bine zis ea cea de atunci semăna cu o stripteusă, cu un trup care se dezbracă încetul cu încetul dorind să stârnească în mod aparte, căci lumea este făcută din excitaţie sută la sută, granulată sau fină, excitaţie care se răspândeşte pe suta de metri a vieţii active mai repede decât pulberea stelară, ca să şuiere ca o locomotivă şi să descopere avantajul unui climax mereu perfectibil, viaţa mea de acum, chiar dacă nu a uitat starea de trupelnicie, a uitat altceva, anume infecţia dulce şi umflătura dragostei în suflet, o pară pompându-şi sângele ca într-un spital unde nu mai există nici medici, nici pacienţi, ci doar organe rămase singure, funcţionând în gol, eu nu voiam ca inima, nici sufletul şi nici chiar trupul meu să funcţioneze în gol, nişte mecanisme ale nimănui, eu voiam ceremonii întrucâtva regale, palimpsest de senzaţii, meşteşug alunecos, sortite să mă facă să fiu vie cât să nu mai uit niciodată că sunt femeie în carne şi oase, că am puterea să iubesc cât să distrug şi să fac apoi la loc întreaga lume, astfel încât aceasta să nu mai fie amputată şi acidă, chiar dacă de grădinile zoologice cu necazurile urât mirositoare nu se va putea scăpa vreodată, eram un pasager care îşi cultiva corpul pe tocmai corabia sa înfruntând stihiile, mai grele şi periculoase erau însă stihiile din minte decât cele trupeşti, aceasta o ştim cu toţii, şi uneori e nevoie de picioroange de susţinere ca să nu năvălim fără oprelişti asupra cărnii noastre nu întotdeauna bineprimitoare ci doar tolerante, între amintirea mea şi viaţa de acum stătea un alcov în formă de şah, unde regina era câştigată de nebun, iar regele era câştigat de un pion, să spunem un cerşetor sau un gunoier, distanţa sufletească şi corporală între două lucruri conţine aproape întotdeauna ceva de bestie brună, nu ştiu cum să o numesc astfel, aşa şi eu, femeie la maturitate cu arcadele ricoşate de o mirare continuă, cine eram eu, ce doream de fapt, ce *doream* în sensul poftei, ce era dorinţa, pragul unei suburbii, vestibulul unei încăperi confuze, culoarul către ce?, către un tunel care mocnea în mine prevestind o nebunie ce s-ar fi declanşat automat?, o femeie cu leziune la suflet, cu crestături invizibile la vene, cu nuferi putrezi în creier, o acuarelă rănită de infecţia unei hârtii creponate, în noi toţi, intelectuali mai mult sau mai puţin rafinaţi, există din plin o obscenitate ţărănească, primitivă, care răbufneşte tocmai din pricini de prea mult intelect pus pe tapet, în noi toţi există un jeg visceral, crepuscular, care nu poate fi camuflat întotdeauna, dar aceste lucruri ţin deja de licărirle enigmei specifice făpturii umane, de izul nostru proletar care a intrat în pori şi nu mai poate fi scos de acolo, de promontoriul mirosind brutal a petrol ca într-un cinematograf sărac, trup şi suflet şi minte, iată o bolboroseală de stări în picaj, un fel de supradoză până la mistuire, ce să faci cu trupul decât să-l foloseşti măcar cu oarecare tandreţe de întreţinere dacă nu cumva cu fierbinţeală, ce să faci cu sufletul decât să-l laşi să cadă în hău ca să se poată ridica mai vertiginos spre înălţimi nezgribulite, ce să faci cu mintea decât să o ciocneşti de toate lucrurile şi făpturile ieşite în cale, asta înseamnă de fapt viaţa, ciocnire, frecare, scrâşneală.

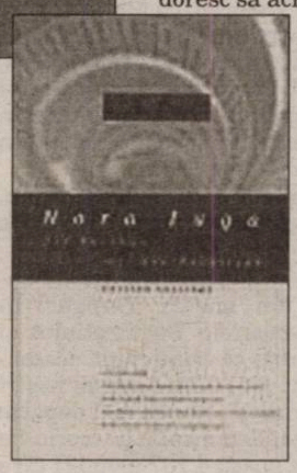
(Fragment din volumul de proză în curs de apariţie la editura *Cartea Românească*)

Scriitoarea Nora Iuga, tradusă şi premiată în Germania

În mai puţin de o lună, scriitoarei Norei Iuga îi va apărea în traducere, la celebra editură germană *Klett-Cotta* din Stuttgart, o antologie selectivă din toate volumele sale de poezie. Antologia poartă numele unei cărţi de versuri a poetei, ***Capricii periculoase*** (***Gefahriche Launen***) şi apare într-o colecţie în care au fost traduşi poeţi cunoscuţi, precum: Rafael Alberti, Ted Hughes sau Dane Zajc. Cel care semnează traducerea este poetul Ernest Wichner, directorul *Literaturhaus* din Berlin, iar postfaţa îi aparţine lui Mircea Cărtărescu.



Capricii periculoase este cea de-a doua carte semnată Nora Iuga care este tradusă în Germania, după ***Autobuzul cu cocoşaţi*** (***Der Autobus mit den Buckligen***), apărută în 2003 la aceeaşi editură, o traducere care, după cum declară însăşi scriitoarea, *„a trecut, din păcate, absolut neobservată de către presa din România“*.



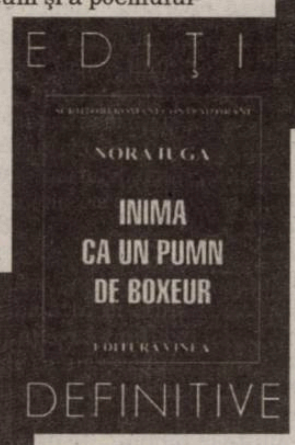
La două luni de la apariţia acestui volum, în perioada 10–12 mai, Norei Iuga îi va fi înmânat *Premiul Friedrich-Gundolf* de către *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung*, o recompensă care se acordă tuturor celor care contribuie la răspândirea culturii germane în lume. Distincţia îi va fi oferită scriitoarei române într-un cadru festiv, la Castelul Worlitz – laudatio va fi citit de Ernest Wichner, iar Nora Iuga va face o lectură publică din versurile traduse. *Premiul Friedrich-Gundolf* se acordă din 1964, printre câştigători numărându-se

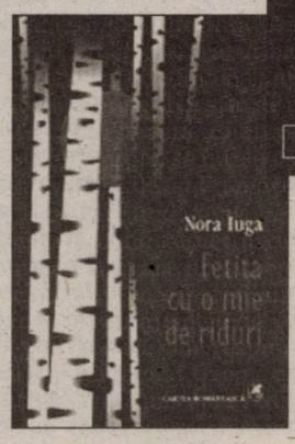
nume celebre, precum: Imre Kertesz, Patrice Chereau, Konstantin Asadowski sau Giorgio Strehler.

Nu doar poezia Norei Iuga a stârnit interesul editorilor străini: o editură bulgară – *Paradox* din Sofia – şi una slovenă – *Beletrina* din Ljubljana – doresc să achiziţioneze drepturile de traducere pentru romanul său ***Sexagenara şi tânărul***, reeditat de *Polirom* în 2004 şi recompensat cu *Premiul USR* pe anul 2000.

Nora Iuga (n. 4 ianuarie 1931) este pseudonimul Eleonorei Almosnino, distinsă poetă, romancieră şi traducătoare.

Volume de poezie – ***Vina nu e a mea*** (1968), ***Captivitatea cercului*** (1970), ***Scrisori neexpediate*** (1978), ***Opinii despre durere*** (1980 – volum distins cu *Premiul Uniunii Scriitorilor*), ***Inima ca un pumn de boxeur*** (1982; 2000, ediţie definitivă), ***Piaţa cerului*** (1986), ***Cântece*** (1989), ***Dactilografa de noapte*** (1996), ***Spitalul manechinelor*** (1998), ***Capricii periculoase*** (1998), ***Autobuzul cu cocoşaţi*** (2001) – şi de proză – ***Săpunul lui Leopold Bloom*** (1993), ***Sexagenara şi tânărul*** (2000; 2004, *Polirom* – roman, *Premiul Uniunii Scriitorilor*), ***Fasanenstrasse 23 – O vară la Berlin*** (2001), ***Lebăda cu două intrări*** (2004) –, precum şi a poemului-



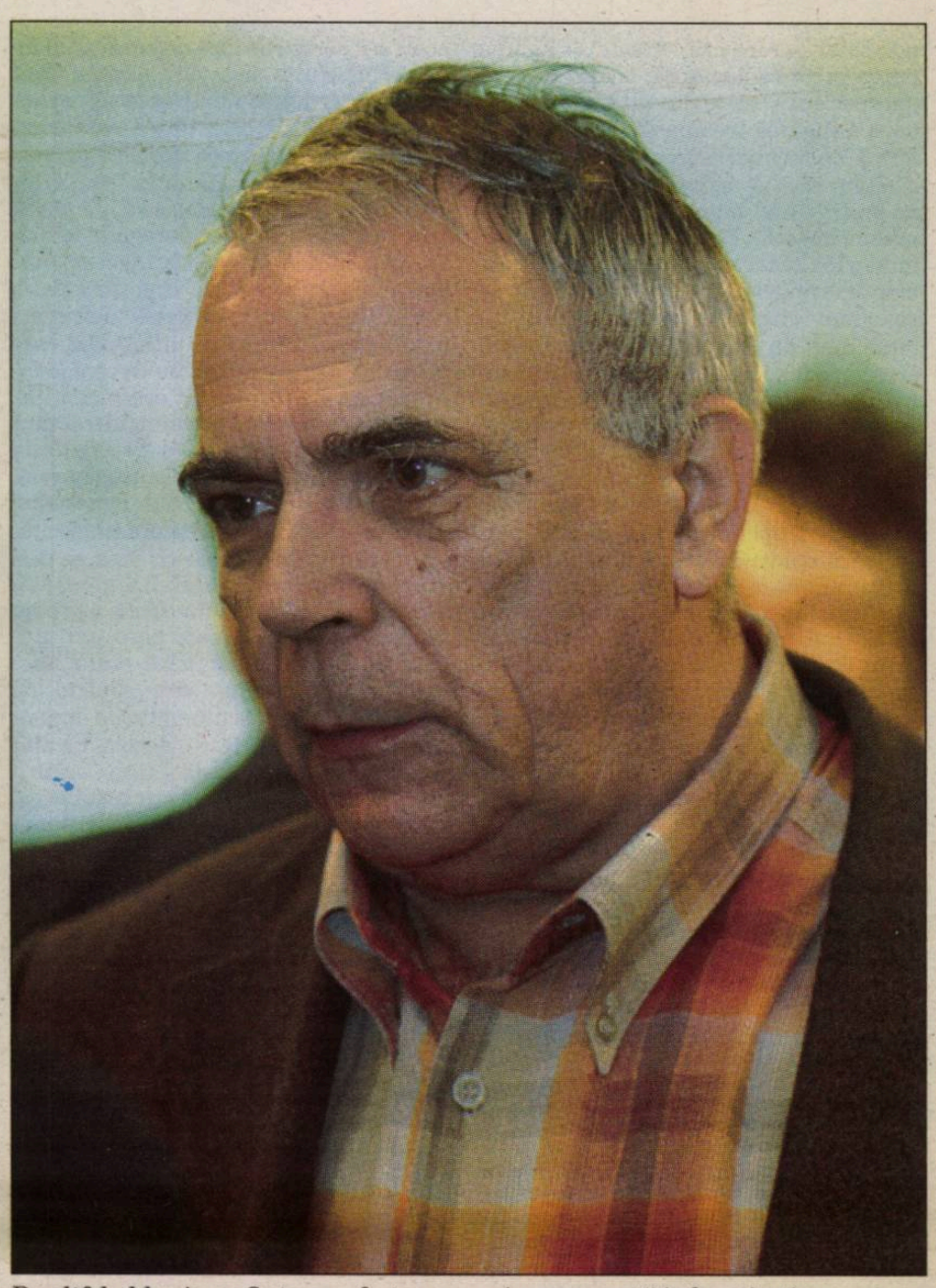


roman ***Fetiţa cu o mie de riduri*** (2005 – *Premiul revistei Cuvântul*). A tradus din August Strindberg, E.T.A. Hoffman, Nietzsche, Knut Hamsun, Barbara Bronnen, Elfriede Jelinek, Herta Müller, Ernst Junger, Oscar Pastior, Günter Grass (*Premiul Uniunii Scriitorilor* pe 1998 pentru traducerea romanului ***Toba de tinichea***), Aglaja Veteranyi.

În primavara lui 2007, *Polirom* îi va reedita romanul ***Săpunul lui Leopold Bloom***, carte distinsă cu *Premiul Uniunii Scriitorilor* pe anul 1994.

NICOLAE MANOLESCU în dialog cu GABRIELA ADAMEŞTEANU

Nu avem nici un interes să îmbătrânim Uniunea şi s-o transformăm în azil



Uniunea Scriitorilor – un brand: stabilizare financiară, activitate pe programe

Să trecem în revistă ceea ce s-a realizat la *Uniunea Scriitorilor* în cei doi ani de mandat.

În primul rând am reuşit să ne stabilizăm financiar, începând să încasăm obligaţiile altora faţă de noi, care nu s-au încasat până acum niciodată.

Înseamnă că nu *Uniunea Scriitorilor* nu era stabilizată financiar?

Nu. Era într-o permanentă criză de bani. În momentul de faţă ne-am putut permite să finanţăm programe, să mărim lefurile, suntem în parteneriate cu diferite instituţii pe tot felul de teme, ceea ce nu ne puteam permite înainte. În al doilea rând, aş spune că am început să lucrăm pe programe, unele dintre ele destul de complexe, pe care le facem singuri sau în parteneriat. Unele dintre ele sunt cunoscute mai de mult, le-am moştenit – e vorba de *Zilele şi nopţile de literatură* de la Neptun. Pe lângă asta, ne-am propus încă de anul trecut şi am şi rezervat pentru 2007 nişte sume de bani cu care să putem să punem pe picioare programe care vin în cea mai mare parte de la scriitori, membri ai *USR*, din ţară şi chiar din străinătate. Noi le-am triat şi le-am acceptat pe cele care corespundeau criteriilor noastre. Vom repeta această operaţie pentru a doua jumătate a anului. Este un evantai larg de programe, de la tot felul de simpozioane până la editări – nu atât de cărţi ale autorilor, pentru că nu avem această posibilitate, dar de lucrări legate de literatură, de viaţa literară, de *US*. Avem un program de refacere a Bibliotecii *US*. Vom reface cataloagele şi, din toamnă, vom intra pe un sistem computerizat, cu ajutorul *BCU*, care ne-a oferit sprijinul. Cărţile vor fi accesibile şi direct pe calculator, exact ca într-o bibliotecă normală. Asta ne va permite să apelăm la colegii noştri ca, atunci când le apare o carte, să o dea într-un exemplar sau mai multe la bibliotecă. Până acum i-am rugat, unii au şi venit, dar, din păcate, nu aveam unde să le depozităm. Acum suntem în stadiul în care le putem primi. Am făcut, de asemenea, un colocviu anual, să vedem cât rezistăm, al tinerilor scriitori. A avut loc la Bucureşti în 2006, va avea loc în 2007, în aprilie, organizat de filiala Cluj a *Uniunii Scriitorilor*. Am pus pe picioare, de asemenea, revista *Noua literatură*, revista tinerilor, din care au apărut deja 3 numere, pentru care am făcut concurs, unul dintre cele 5-6 proiecte s-a ales în Comitetul Director. În acest moment revista are sediu, are echipă, are ordinatoare, are tot ce îi trebuie. O finanţăm, ca de obicei la început, noi, integral, după care, desigur, va trebui să-şi caute sponsori.

Total?

Nu total, în parte. Vor proceda aşa cum procedează şi alte publicaţii ale *US*, pentru că noi avem aici mai multe categorii. Nu vorbesc de cele sub egidă, vorbesc de cele care sunt proprietatea noastră. Diferenţa este că cele care nu sunt proprietatea noastră pot fi sprijinite de noi, dar nu putem, de exemplu, plăti salariile şi alte asemenea lucruri.

Şi atunci scrieţi „sub egida"?

Da. Şi sunt unele sub egidă care nu au avut pretenţii financiare, au dorit numai o acoperire onorabilă.

Asta e foarte rar.

Nu e foarte rar. Oamenii scot reviste – prin consilii judeţene sau municipale, diferite organisme locale de felul acesta – şi vor să fie sub egida *US*. Şi noi am acceptat. E un brand.

Şi nu acceptaţi orice, probabil.

Evident. Se face o selecţie în Comitetul Director, se propun, le acceptăm, le respingem, de la caz la caz. Cele care sunt în proprietatea noastră sunt sprijinite inclusiv cu salarii. Am făcut un întreg sistem standardizat de salarii, leam crescut şi l-am făcut în aşa fel încât toate publicaţiile, în funcţie de periodicitate, să aibă o anumită proporţie de bani pe care îi primesc de la Uniune. Am făcut în acelaşi timp parteneriate, de pildă, cu ***Jurnalul Naţional***, unde publicăm săptămânal un articol despre un scriitor, cu bibliografie, cu fotografie, redactat de un critic cunoscut. Şi operaţia asta a început de mai mult timp şi merge foarte bine. Suntem bucuroşi de această colaborare, având în vedere tirajele relativ scăzute ale publicaţiilor literare. Este pe cale să înceapă un întreg program de afişare în mijloacele de transport în comun, în Bucureşti, a unor texte din poeţi, din scriitori, în general texte scurte, desigur... Aici, în Franţa, e un sistem bine cunoscut şi utilizat. Suntem în parteneriat cu *Primăria Capitalei*, cu *Primăria sectorului 2* şi cu *ArCuB*, fiecare cu partea lui. De la început am avut o bună colaborare cu Sectorul 2. Să nu uităm de altfel că ultimele runde de premii ale *Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti* s-au decernat la Sectorul 2. De altfel, d-l primar Onţanu a fost prezent la *Zilele şi nopţile de literatură* de anul trecut, din septembrie, şi are o echipă culturală extraordinară la Sectorul 2, cu Ruxandra Garofeanu şi alţii. Colaborăm foarte bine şi cu *Primăria Generală*, aici avem chiar interese majore, fiindcă clădirea Casa Monteoru din Cal. Victoriei ne este concesionată nouă pe 40 şi nu ştiu câţi de ani, dar ea este de fapt în proprietatea Primăriei, care trece în 2008 pe un program de refacere a structurilor.

Asta înseamnă că vor fi golite birourile...?

Nu neapărat, pentru că lucrurile astea durează mult şi se fac începând de la acoperiş, pe din afară mai întâi, apoi pe dinăuntru.

Era momentul, clădirea pare şubredă, deşi e foarte frumoasă.

E şubredă, pentru că toate construcţiile astea Mincu se pare că nu au contat foarte tare pe fundaţie. Casa a mai fost o dată într-un proiect al Primăriei, a avut schele pe ea şi la schimbarea primarului au dispărut şi schelele.

M-a prins un cutremur acolo şi n-a fost deloc plăcut.

Ştiu când era asta. Ne-am şi întâlnit. Eram pe Cal. Victoriei, cu Marian Munteanu. Plecasem de la facultate, el tocmai terminase, mi se pare, în anul ăla, şi în dreptul Uniunii v-am văzut pe toţi acolo, jumătate în curte, jumătate în poartă, speriaţi de moarte. Asta era prin 1991–'92.

Sunt de amintit şi programele sociale. Am impresia că sunteţi acum inundaţi de cereri.

A început să funcţioneze pensia suplimentară, din martie. Desigur, în funcţie de sectoarele Bucureştiului şi de oraşe, pentru că banii sunt descentralizaţi. Sunt unii dintre colegii noştri care deja o primesc. Merge mai departe programul cu indemnizaţia de merit. Se află pe listele noastre 107 membri care primesc această indemnizaţie.

Indemnizaţia de merit există la toate asociaţiile de creatori?

La toate uniunile de creaţie.

Şi pensia suplimentară e la fel?

La uniunile de creaţie din *ANUC* (*Asociaţia Naţională a Uniunilor de Creaţie*).

ANUC a obţinut aceste două suplimentări de bani, în condiţiile în care trebuiau limitate cumva. Astăzi e foarte simplu: te duci la un xerox, scoţi în mai multe exemplare un text şi spui că ai scos o carte, eşti scriitor. Trebuie să existe un criteriu. Niciodată n-ar fi trecut o lege care nu limita numărul solicitanţilor. Continuăm cu tot felul de ajutoare, deşi un tânăr critic şi eseist, care a fost şi înalt funcţionar la *Ministerul de Externe*, ne-a ironizat recent într-o anchetă, făcută de altfel lamentabil de ziarul ***Cotidianul***, că ne-am specializat în ajutoare funerare. Mai bine să nu-i spun numele pentru că m-a enervat destul de tare şi mă rog la Dumnezeu să fie cât mai puţini cei care au nevoie de serviciile funerare ale *US*. E vorba de nişte oameni care se duc unul după altul într-un ritm înspăimântător şi care nu au posibilitatea să-şi asigure nu locul de veci, dar nici măcar sicriul. Sigur că o facem şi pe asta. Sigur că intervenim în accidente, cazuri de boală, nenorociri. Este componenta socială a Uniunii care a existat dintotdeauna şi care nu poate fi lăsată deoparte. Apropo de ancheta din ***Cotidianul***, mi se pare absolut straniu să ceri unor oameni care nu sunt membri ai Uniunii şi care în general vorbesc despre lucruri de care n-au habar părerea despre această instituţie. Vreo doi dintre cei care erau întrebaţi acolo nu ştiau nimic despre ce se întâmplă, de pildă, în materie de finanţe la *US*, spuneau că e tulbure chestiunea cu finanţele. Nu e tulbure deloc, e foarte clară problema cu finanţele Uniunii. În funcţie de statut, banii sunt aprobaţi, în-

cepând cu preşedintele şi terminând cu Consiliul. De două ori pe an prezentăm bugetul şi venim şi cu bugetul pe anul următor. Totul e foarte clar, se poate vedea pe site-ul Uniunii. Nu mai vorbesc de oameni care comunică prin site: primim multe înjurături on line de la persoane care nu au verificat dacă nu cumva găseau răspunsul cu pricina pe site-ul nostru. Ca să nu mai spun că ziarul a inventat şi un răspuns al lui Horia Gârbea, directorul nostru de imagine, pe care nu l-a întrebat niciodată nimic şi care în orice caz n-a răspuns la nici o întrebare. Iar când a dat o dezminţire, bineînţeles că răspunsul a fost „n-o publicăm", drept care am publicat-o în *România literară*.

Acesta e departamentul de cultură al *Cotidianului*?

Presupun că da, Silviu Mihai acolo lucrează, el a făcut ancheta. Nu mai spun că oameni care nu sunt membri ai Uniunii şi care nu au de altfel nici o legătură cu literatura vorbesc despre Uniune ca despre un dinozaur de pe alte timpuri care ar trebui lichidat. Aşa pot să-mi dau şi eu cu părerea despre foarte multe lucruri despre care nu ştiu nimic. Şi la ce foloseşte asta?

Când crezi că s-a creat acest clişeu al Uniunii? Corespunde el unor lucruri reale?

S-a creat imediat după '89, foarte repede. Ne-am lepădat atunci de toate instituţiile vechi, inclusiv, cum zicea Petre Roman, de fiarele vechi din care se compunea industria comunistă. *US* face parte dintre acele instituţii culturale care trebuiau refăcute după 1990 ca să corespundă altor obligaţii, dar la care, după părerea mea, e o prostie să renunţi, pentru că România nu s-a aşezat încă atât de bine, n-a pus încă literatura într-un raport stabil cu economia de piaţă, în aşa fel încât să ne luăm mâna de pe toată obştea scriitoricească şi să spunem: „Descurcaţi-vă! Publicaţi şi câştigaţi bani!". Asta ar însemna moartea, la propriu, moartea fizică a câtorva sute de scriitori, care n-au nici un mijloc de trai, sunt în general oameni foarte în vârstă, foarte bolnavi, cu pensii foarte mici. Pensiile sunt mici în toate sistemele astea, dinainte de '89, inclusiv ale profesorilor. Mama mea, de pildă, după 40 de ani de învăţământ şi la aproape 100 de ani, are o pensie de vreo 3 milioane. Ei, scriitorii au şi mai puţin, pentru că era greu să te duci să lucrezi, să ai o meserie, ştiu eu, la CEC sau la o bancă, unde se plătea mai bine, de dimineaţa până seara şi pe urmă să te duci acasă seara să scrii. Şi atunci, sigur că au avut slujbe care le-au permis să scrie, în general profesori. Iar pensiile profesorilor sunt cele care sunt. Aşadar, ar fi o nenorocire dacă Uniunea ar dispărea. Sigur că nu am schimbat Uniunea din rădăcini, dar s-au schimbat bazele de funcţionare ale acestei instituţii, care a intrat într-un sistem de piaţă. Noi nu luăm bani de la buget. O altă prostie în ancheta din *Cotidianul* e că noi cheltuim bani de la buget. Eu zic că din păcate, pentru că statul ar trebui să dea bani pentru cultură.

***Centre National du Livre* dă foarte mulţi bani pentru cultură.**

Voilà! Franţa are un *coté* socialist pe care noi l-am pierdut. Există şi părţi bune în socialism, să nu-ţi vină să spui!

Noi n-am avut socialismul lor.

Nici ei comunismul nostru, din fericire pentru ei. Nu luăm bani de la buget. Toţi banii pe care îi obţinem îi obţinem pe programele pe care le facem, pe sponsorizări, pe... Dacă se subvenţionează de *Ministerul Culturii*, se subvenţionează de pildă cărţi, nu şi reviste – în momentul de faţă sumele date la reviste sunt minime – şi, oricum, aceste subvenţii sunt pe proiecte, pe concurs, pe selecţie, nu vin pur şi simplu nişte bani de care noi să dispunem cum vrem. Eu, ca preşedinte, nu dispun în nici un fel de banii care ne vin pe subvenţii şi sponsorizări. Nici Comitetul Director nu poate decât să-i dea acolo unde au fost destinaţi să meargă. Din punctul acesta de vedere, deci, eu sunt liniştit. Tot ce am putut să facem am făcut. Am renegociat toate contractele pe care le-am avut: contractul pentru hotelul din Căderea Bastiliei, Cazinoul...

Era nevoie?

Era nevoie, pentru că în general nu ştiu cum au făcut, cu nişte prevederi care ne dezavantajau. L-am renegociat şi acum contractul este de aproape 4 ori mai mare în sumă netă decât fusese la data aceea. Am renegociat, de asemenea, cu Cazinoul.

Din păcate, mulţi nici nu vor să audă de lucrurile enumerate până acum.

E dreptul lor.

Uniunea a scos la concurs un post de PR şi unul de impresariat

Nu cumva la această parte, de comunicare şi PR, încă nu aţi făcut tot ce se putea?

Aici chiar că nu am făcut ce ar trebui. Din păcate, am făcut ce am putut, nu ce ar trebui. Acum am anunţat, e ultima hotărâre a Comitetului, am scos în concurs deja un post pentru PR şi un post de impresariat. Am luat şi noi legătura cu alţii, care ne-au învăţat cum să facem şi ce să cerem şi vom avea. Deocamdată, după câte ştiu eu, n-avem nici o ofertă, nici pentru impresariat, care e o propunere ceva mai veche. E ceva foarte special în România, noi sperăm să fim pionieri în materie. Nu e vorba de *Copyro* sau de gestiune colectivă a drepturilor de autor, e vorba de impresariat, adică e un fel de instituţie avocaţială a scriitorului, care se ocupă de contractele lui, de difuzare, pune condiţii, deci îl ajută pe autor, contra unui procent oarecare din câştiguri, să-şi promoveze cărţile. Nu mă mai duc eu, ca scriitor, să fac toate aceste operaţii, să văd ce editură e interesată să mă publice.

Deci impresarul are grijă să-mi facă mie contract, ceea ce nu toată lumea editorială face.

Dacă e impresar, face toate aceste operaţii, care sunt individuale.

Explică-mi diferenţa de *Copyro*.

Copyro nu poate să fie legat de *US*: conform legii, această asociaţie de gestionare colectivă a drepturilor de autor trebuie să fie independentă de uniunile de creaţie. Mulţi consideră că e fostul Fond Literar. Este greşit. Nu mai are nici o legătură cu *US*. Gestiunea colectivă a drepturilor de autor înseamnă foarte multe lucruri: impozite, taxe de copie privată etc., pe care le încasează şi din care o parte revine celor care vor să vină la *Copyro* ca membri. Dar, dacă eu am scris o carte şi vreau s-o public, nu se ocupă *Copyro*, nu e treaba lui să facă asta. Impresarul se ocupă cu asta: îmi ia cartea şi îl priveşte unde se duce cu ea.

Există deja impresari în România. De pildă, am avut contacte mai de curând cu nişte tineri muzicieni pe care i-am invitat la Uniune cu o anumită ocazie şi care m-au trimis imediat la impresarul lor. De atunci ţinem legătura cu impresarul.

Şi lumea teatrală are.

Da. Vrem să facem şi pentru scriitori asta. Când am spus în Consiliu asta, întâi au fost un pic mefienţi, nu înţelegeau despre ce e vorba, dar când au auzit că s-ar putea să-i descurce alţii în jungla asta care e economia de piaţă, s-au bucurat. În fond, trebuie să fie cineva să taie lianele, să taie copacii, să nu sară tigrul pe tine: suntem în junglă.

Şi, de asemenea, PR, ca instituţie, este foarte important.

Până acum, Horia Gârbea, care e preşedintele celei mai mari asociaţii de scriitori din ţară, de Bucureşti, care înseamnă practic jumătate din membrii Uniunii, 40 şi ceva la sută, a făcut povestea asta cu imaginea. El se ocupă de site şi de celalalte. Dar ne trebuie un om care să facă numai asta. Gârbea nu poate să fie în acelaşi timp şi preşedintele asociaţiei de Bucureşti, şi să aibă şi alte atribuţii. Ne trebuie un om care să facă numai PR. Aici este ciudăţenia PR: el nu are nici o legătură cu conţinuturile, numai cu formele. Toţi PR-iştii sunt ignoranţi în ceea ce înseamnă conţinutul mărfii pentru care fac reclamă. Văd ce se întâmplă la marile cotidiane, că am făcut parteneriate cu unele dintre ele, unde serviciul de PR habar n-are cu ce ne ocupăm noi, cine suntem, nu ne cunoaşte ca persoane, nu ne-a citit cărţile şi cu toate astea fac o operaţie eficientă. Vrem un PR-ist de meserie, chiar dacă nu a citit *Arca lui Noe* când era în şcoală, deşi este în bibliografia şcolară obligatorie.

Să vorbim şi despre echipă.

Echipa de conducere este...

... parţial moştenită prin alegere.

Consiliul a fost ales pe o formulă statutară mai veche, şi anume din filiale, cum se procedează la facultăţi, care îşi trimit la Senat oamenii aleşi deja în consiliile facultăţilor. Sistem pe care noi vrem să-l schimbăm. Lucrăm la un alt statut şi sper că la sfârşitul mandatului meu de 4 ani să-l avem, iar la Conferinţa naţională pe care o vom avea vom adopta noul statut.

Când va fi?

Mai sunt 2 ani, în vara lui 2009. Atunci va fi un sistem mai raţional de alegere, se va face pe ţară, şi nu pe filiale, cum s-a făcut până acum. Comitetul actual este ales din Consiliu, deci şi el este moştenit într-un fel. Deşi, după părerea mea, este un Consiliu excelent.

Comitetul însemnând câţi oameni?

Comitetul însemnând 11 membri, la care se adaugă ca participanţi de drept cei cu funcţiile propuse de mine ca preşedinte, care nu au fost propuşi iniţial în Comitet. E cazul unuia dintre cei doi secretari, Irina Horea, e cazul, cred, şi al lui Varujan Vosganian, care nu a fost ales în Comitet, dar care, ca vicepreşedinte, intră de drept. După care, echipa propriu-zisă operativă – preşedinte, vicepreşedinte, doi secretari, directorul de imagine, care este preşedintele de Bucureşti, pentru că din partea lui a venit oferta. Echipa e în întregime nouă şi e făcută chiar de mine, ei sunt aleşi la propunerea mea, inclusiv vicepreşedintele, şi nu neapărat pe 4 ani. Le-am atras atenţia că statutul nu prevede că eu îi propun pe 4 ani, pot să le retrag mandatul şi după un an doi sau trei, bineînţeles nu fără motiv, nu doar ca să mă joc.

Dar dacă preşedintele executiv a devenit între timp un ministru important în economie?

Nu are nici o importanţă. E un sistem care funcţionează şi nu întâmplător resortul de care s-a ocupat cu prioritate a fost cel financiar.

Taxa de timbru e bine colectată

Şi aici lucrurile au mers bine?

Da, sunt câştiguri importante. Bineînţeles, asta nu înseamnă că el a făcut singur toată treaba financiară. E Chifu secretar pe interne, Irina Horea pe externe şi eu pe tot. Fiecare şi-a făcut treaba,

(Continuare în pag. 10)

Nu avem nici un interes să îmbătrânim Uniunea

(Urmare din pag. 9)

ajutat de toţi ceilalţi, pentru că, la urma urmelor, chiar am lucrat în echipă. Oricum, nu are nici o importanţă că Vosganian este ocupat ca ministru. Problema este să vadă bugetul care i se supune periodic, să-l analizeze, să urmărească încasările. Am reuşit să colectăm din datoriile care ne reveneau după lege la Uniune mai mult, proporţional, decât *Ministerul Finanţelor*, în zona lui. Nu mă pot plânge. Am scos de pe taxa de timbru foarte mult.

Editorii au fost maleabili? Cum de nu au plătit până atunci?

N-au plătit pentru că nu li s-a cerut. Pentru mine rămâne un mare mister ce s-a întâmplat. Am constatat, în 2005 când am venit, că pe tot anul 2004 se strânseseră ceva mai puţin de o jumătate de miliard, 400 şi ceva de milioane. Din 2005 până în 2006, un an, s-a strâns de ordinul a 10 miliarde. De ce? Editorii au dat diverse motive, unii au zis: taxa de timbru e inclusă la distribuţie. Deci ne-au trimis de la Ana la Caiafa, editurile la distribuţie, distribuţia la edituri. Alţii ne-au spus pur şi simplu că n-aveau încredere în vechea conducere, ceea ce mi se pare o prostie, fiindcă e vorba de o lege, îţi place, nu-ţi place, o respecţi. Una peste alta, au plătit. Sigur, pentru cei mai mulţi am reeşalonat, nu ne-am repezit asupra lor. Am început să încasăm de la o dată încoace, am fixat-o de comun acord, pentru că puteam să ne ducem până la apariţia legii şi a metodologiei. Legea e din 1998 şi metodologia de prin 2000 şi ceva. Noi ne-am dus până în 2004, n-am vrut totuşi să-i strângem de gât, pentru că în unele cazuri nu erau ei vinovaţi, fiindcă nimeni nu vine să-ţi dea un ban...

Dacă poate să nu ţi-l dea.

Mai ales că ei sunt particulari, trăiesc din banul lor. Mai sunt unii rău-platnici şi acum. I-am ameninţat de mai multe ori.

Gerontofagia şi tendinţa de a arunca trecutul la lada de gunoi

Ce le puteţi face?

Foarte simplu! Nu-mi fac un merit special, dar trebuie să spun că am descoperit că legea prevede penalităţi, care, cumulate pe ani şi ani, sunt foarte mari. În unele cazuri, se dublau sumele datorate şi, când am întrebat cine strânge aceste penalităţi, mi s-a spus că legea română prevede că toate penalităţile de întârziere le ia statul, deci *Ministerul Finanţelor*. Şi atunci, am vorbit la *Ministerul Finanţelor* şi am atras atenţia că există o *Curte de Conturi* care s-ar putea să-i întrebe de ce n-au încasat aceşti bani. Şi în acest moment s-a deblocat procesul. Pentru că eu, ca *US*, n-am posibilitatea să-i urmăresc pe rău-platnici, n-am funcţionari, n-am aparat. Dar ministerul poate. Şi când editorii şi-au dat seama că riscă cu penalităţi să plătească mult mai mult, au început să plătească. Aşa am reuşit să scoatem bani. Şi acum plătesc fără discuţie. Mai sunt unii care ne mai trimit prin alte părţi, dar... Eu aş fi strâns şurubul un pic mai tare, dar cei care chiar au fost puşi să se ocupe de asta de la serviciul nostru contabil, de la directorul administrativ, au preferat să le trimită scrisori prin care să-i roage, o dată şi de două, şi trei ori. Eu am spus: limităm apelurile astea la două şi, de la trei în sus, rugăm ministerul să le trimită somaţie.

Dacă până acum am vorbit despre reuşite, să ajungem şi la ceea ce încă nu s-a rezolvat. Ca să dau un exemplu: tinerii. Tinerii sunt reticenţi faţă de Uniune. Cum s-a creat această imagine?

Impresia mea este că s-a creat un conflict între generaţii după 1990 şi care riscă să devină un război civil, care nu se vede numai aici, se vede şi prin alte părţi. Sunt foarte multe semnale alarmante din punctul ăsta de vedere. Mai întâi este încercarea de a arunca la lada de gunoi a istoriei tot trecutul şi de a-i culpabiliza mai mult sau mai puţin pe toţi cei care au avut în 1989 mai mult de 18 ani. Dacă publicai cărţi în vremea aceea, cred ei greşit, trebuia neapărat să fi făcut concesii partidului sau Securităţii. Alte semnale alarmante, care par minore, dar care există, sunt presiunile care se fac de multă vreme asupra *Ministerului Muncii* de a reduce vârsta de pensionare, în loc s-o mărească, cum se face în alte părţi. De exemplu, profesorii universitari au dreptul până la 65 de ani, cu prelungire până la 70, cvasiautomată. Presiunea e să fie scoşi toţi la 65, poate mai puţin la Academie.

Şi la medici este această presiune, ceea ce e o nebunie.

Am mai trecut o dată prin parlament o asemenea propunere la medici şi a căzut, în parte şi graţie discursului meu. E un fel de gerontofagie, o încercare de a face din tinereţe un criteriu. Din păcate, tinereţea nu este un criteriu. Este foarte bine să fii tânăr, regret că nu mai sunt, dar nu pot să spun că, dacă eşti tânăr, neapărat eşti inteligent; nu mai vorbesc că nu poţi avea mai multă experienţă la tinereţe decât la bătrâneţe. E o mare prostie. Suntem atacaţi, de pildă, de tineri scriitori care n-au deocamdată nici un fel de îndreptăţire, de autoritate literară, cu atât mai puţin morală. Ne atacă şi pe site-uri nesemnate, ceea ce mi se pare mizerabil din punct de vedere etic, dându-şi cu părerea despre cum ar trebui să dispară *US*. Bun. Eu am încercat cumva să-i calmez, chemându-i şi organizând acel prim simpozion al lor şi am reuşit în bună măsură.

O parte dintre ei au venit?

Au venit destul de mulţi. Au discutat între ei. Eu am intrat în sală şi i-am salutat şi le-am spus doar că noi le-am plătit deplasarea, cazarea şi le-am permis să se adune.

Va fi la fel şi la Cluj.

Da. Şi le-am spus: discutaţi tot ce vreţi, veniţi cu propuneri, tot ce putem lua în considerare vom lua şi vom face. Nu bla-bla general, ce bine era dacă...! Ce credeţi voi, vreau să vă aud pe voi. Eu n-am ce să vă spun mai mult decât că să nu contaţi foarte tare pe tinereţe ca pe un criteriu. Vă propun un exerciţiu pe care nu l-am inventat eu, e de mult cunoscut: închideţi ochii, i-aţi deschis şi nu mai aveţi 30 de ani, aveţi 70. Mie aşa mi s-a întâmplat: i-am închis şi, când i-am deschis, m-am trezit că am aproape 70 de ani. Deci: atenţie la povestea asta cu vârsta. I-am lăsat să discute şi mulţi dintre ei s-au calmat şi s-au apropiat de Uniune. Unii s-au înscris în Uniune. Alţii au venit la revista *Noua literatură*. Din păcate, şi aici avem tot felul de mârâieli şi cârâieli.

Au început şi conflictele acestei generaţii.

Ele sunt de mult. Sunt toţi deja împărţiţi pe bisericuţe, ceea ce eu nu înţeleg. Şi când Luminiţa Marcu a venit şi a spus în primul număr al revistei că e deschisă tuturor celor care scriu ca lumea, bineînţeles, de unde au venit replicile? De la nişte oameni la care eu ţin şi de aceea m-am mirat foarte tare. De exemplu, Dan C. Mihăilescu s-a trezit în *Idei în dialog* spunând: ce e chestia asta că revista e deschisă? A început să ne miroasă urât ideea de elită, cum adică? A băgat-o pe Luminiţa în toată discuţia asta cu Ciprian Şiulea, cu Sorin Matei şi cu alţii care au ceva împotriva elitelor. Or, îmi pare rău de Dan C., dar fata asta a vrut să spună: veniţi, fraţilor, indiferent din ce bisericuţă faceţi parte, şi, dacă sunteţi buni, vă publicăm. Mi se pare o imensă naivitate toată povestea asta din partea lui Dan şi m-am mirat. Bun, sigur că continuă să fie copii din ăştia care mârâie. Şi eu mă uit în revistă, mi-au trimis toate numerele. Nu m-am amestecat, nu am intrat nici măcar în sala unde o fac, niciodată, ca să nu existe vreodată... Că tot Dan C. spune în articolul din *Idei* că se simte acolo mâna mea. N-am nici o mână pusă asupra lor. N-am intrat măcar acolo. Am refuzat-o pe Luminiţa când făcea primul număr, a venit la mine să mă consulte în nişte chestii şi i-am spus: nu-ţi dau nici un sfat, n-ai discutat cu mine, nu m-ai văzut. Fă cum te pricepi. Nu te pricepi, chemăm pe altul. Nu vreau să ştiu nimic, nu mă interesează nici grafic, nici conţinut. Mă interesează numai ca, dacă vă propuneţi o periodicitate, s-o respectaţi. Atât. În rest, nimic.

A existat o luptă de-asta între generaţii şi în perioada comunistă? Eu am venit târziu şi eram marginală, nu am o imagine.

Nu.

Dar n-a fost, la *Luceafărul*, un fel de război?

Nu. Acolo erau două tabere: Barbu–Preda.

Dar înainte n-a fost?

Nu. Ultima de acest fel a fost în anii '30.

Poate că există şi din cauză că în redacţiile revistelor Uniunii sau sub egida ei nu sunt destul de mulţi tineri...

Ei, cum? În primul rând că 99% dintre revistele Uniunii sunt făcute de oameni din generaţia '80.

Ei nu mai sunt însă tinerii de azi, chiar dacă au avut o tinereţe prelungită.

În al doilea rând: colaborări. *România literară* are în acest moment colaboratori permanenţi care, cu excepţia lui Grigurcu, care e de vârsta mea, şi a încă unuia sau a doi, toţi ceilalţi sunt studenţi sau absolvenţi de un an-doi. Toate recenziile sunt făcute de foşti studenţi de-ai noştri.

Despre critica de azi şi despre partizanat în critică

E adevărat, critica e deja peste tot în mâna tinerilor.

Toată. Eu am încercat la *România literară* să dau cronica literară. Nu uita că în '90 l-am rugat pe Claudiu Constantinescu, fostul meu student, şi vreme de câteva luni am împărţit pagina de cronică literară, scriam amândoi despre aceeaşi carte în acelaşi timp, eu vrând să-l las pe el în continuare. Numai că el s-a sufocat, nu i-a convenit.

Moştenitorul tău nu s-a găsit. E o moştenire grea.

Nu-i o moştenire grea. Nu se mai poate face cum o făceam eu. Dacă eu m-aş apuca acum să fac cronică literară, ceea ce nu mai am chef deloc, aş face-o altfel. Cel care o face foarte bine, pe noul sistem, e chiar Dan C. Mihăilescu. După părerea mea, e un foarte bun cronicar.

I se reproşează că uneori e partizan.

Toţi am fost.

Ai fost şi tu? Cred că ţi s-a reproşat mai puţin.

Bineînţeles că am fost! Nu ştiu, eram mai abil, mai diplomat. Toţi suntem partizani, într-un fel sau altul. Problema cu Dan C. Mihăilescu e că el scrie, a scris şi a şi publicat după aceea în cărţi, despre memorialistică, jurnale, adică despre toată acea parte obscură şi de sertar de dinainte. Dar el nu scrie despre poezie, de pildă. Foarte rar l-am văzut umblând la romane. Ei, dacă Dan şi-ar întinde un pic antenele şi în alte genuri literare, ar fi OK. El face un tip de cronică în care judecăţile literare, pentru specialişti şi pentru scriitori, sunt amestecate cu aprecieri istorice, sociologice, el vorbeşte de tiraje... Aşa trebuie vorbit acum, eu sunt absolut de acord. El a găsit o formulă bună. Nu mai merge formula pur scriptică, pentru că nu mai ai publicul de dinainte. Mă străduiesc cu *România literară* s-o ţin la tirajul de dinainte, dar eu sunt conştient că publicul de dinainte de '89, unde puteai să te întinzi la 50.000 de exemplare – eu am preluat această revistă cu 50.000 de exemplare tiraj –, s-a terminat, s-a dus, s-a evaporat. Acum mă chinui s-o duc spre 10.000, ceea ce este foarte mult, ceea ce ştii foarte bine ce înseamnă...

Cunosc acest subiect foarte bine.

Majoritatea revistelor sunt sub o mie. Nu mai vorbesc de difuzare, sunt probleme îngrozitoare. Am intrat în acest holding tocmai ca să ne difuzăm cum se cade. Dar din martie-aprilie '90, de când am venit la *România literară*, practic o dată la doi-trei ani a trebuit să găsesc un nou sponsor, noi mijloace de subvenţionare a revistei. Nu ştiu prin câte mâini a trecut revista în timpul ăsta, pentru că altfel nu ne descurcam. Am apelat în timp la difuzarea marilor cotidiane, să ne ia şi pe noi. N-am reuşit niciodată. Toţi factorii poştali fug de ziarele astea cu pagini multe şi grele, preferă un ziar subţirel unei reviste de genul ăsta pe care o cară în tolbă.

Nici ziarele nu o duc toate la fel de bine cu tirajul.

Nu ştiu cât au, deşi legea le-ar obliga pe ele să spună ce tiraj au. Numai cei de la vârf apar în statistici. Şi, pe urmă, e un sistem de calcul, după părerea mea, destul de ciudat: se înmulţeşte cu 5 numărul de exemplare vândute, adică fiecare ziar se citeşte de 5 persoane. Am unele îndoieli că se întâmplă aşa în realitate.

La Salonul de carte de la Paris era o echipă de tineri poeţi, era Florina Ilis. Am înţeles că Uniunea a sponsorizat afişele poeţilor, a dat premii.

Am povestit că am schimbat tot sistemul de premii, am făcut juriul de critici pe 4 ani. Unii dintre tineri au luat premii. Nu mai spun câţi au luat la *România literară*.

Ştiu că în acest moment foarte mulţi dintre cei vârstnici, mai mult sau mai puţin scriitori, au aflat că apare pensia suplimentară şi, dacă au tradus ceva sau au scris..., fac cereri. Pe de altă parte, nu ştiu tinerii câte cereri fac şi nu ştiu care e comisia care decide.

Comisia de validare exista, fusese şi ea aleasă la conferinţă. Am schimbat-o acum. Problema era că printre ei erau şi preşedinţi de filiale şi apărea conflictul de interese. Nu ştiu de ce nu s-a gândit nimeni la asta. Şi atunci i-am rugat pe colegii noştri să înţeleagă asta: preşedinţii de filiale îşi promovează interesele la filiale, unde e prima selecţie. Aici trebuie să fie totuşi o comisie neutră din oameni care nu suportă direct presiunile. Au acceptat şi am retrimis dosarele acceptate deja de vechea comisie în discuţie. Pe cele respinse n-avea nici un rost să le mai trimit, dar cele acceptate le-am trimis spre rediscutare.

Dar dacă cele respinse au...?

Puţin probabil. Tendinţa e inversă, să intre cât mai mulţi. Riscul să fie respinsă o carte sau un scriitor bun era minim. Am amânat discuţia în consiliu. Vom face probabil în iunie un consiliu în care vom discuta povestea cu dosarele, pentru că deja consiliul precedent, acum 7-8 luni, când s-a luat în considerare ce a făcut comisia de validare, a trimis trei sferturi din cărţi înapoi. A fost o selecţie, am mers până la a citi în consiliu din texte. Unii ne-au reproşat că l-am rugat pe Agopian să citească şi Agopian, şi dacă citeşte din Eminescu, iese prost. Agopian citeşte foarte bine, dar ce este prost iese şi mai prost, a fost o lectură parodică şi au căzut foarte multe dintre aceste cărţi. De la Timişoara s-a salvat un singur dosar al unei tinere autoare de critică literară. Celelalte au fost respinse.

Deci nu există un număr standard de primiri?

Nu putem aşa. Primim în funcţie de câţi avem, dar trebuie să fim foarte atenţi. Eu îi înţeleg pe foarte mulţi care la viaţa lor au scris cărţi, pretind că sunt scriitori şi vor să profite de asta.

Dar de ce n-au intrat până acum?

De ce n-au fost băgaţi în seamă, de ce, de ce? Criterii avem, din păcate nu se aplică. Ultima discuţie, motiv care m-a făcut pe mine, printre altele, să schimb comisia de validare, a fost şi ăsta. Mi s-a spus: ce putem să facem, pentru că aveau recomandare. Bun, noi dăm toţi recomandare. Şi am spus: recomandare, dar şi ecouri de critică, pentru că aşa spune statutul: un număr de texte critice despre cărţile lor, apărute în publicaţii importante, nu în nu ştiu ce fiţuică sau ziar obscur de provincie unde îşi aranjează ei apele. Cei mai mulţi nu aveau. Am spus: aveţi tot temeiul să nu-i primiţi, pentru că nu au ecouri de critică, pentru că nu a auzit nimeni de ei. Eu nu ştiu o carte bună despre care critica să nu vorbească. Avem mijloace foarte clare de a vedea dacă se scrie corect sau e de complezenţă, depinde unde, în ce publicaţie, cine este autorul etc. E foarte uşor de văzut asta. Acum sper că noua comisie de validare, cu ajutorul consiliului, va fi mai atentă. Pentru că n-avem nici un interes să îmbătrânim în continuare Uniunea numai pentru a o transforma într-un fel de azil, pentru că asta devine dacă nu rezistăm la această presiune. Eu înţeleg presiunea. Se câştigă puţin, prost, oamenii sunt speriaţi. Dar avem o plapumă, care acum e mai mare decât era înainte, dar încep să ne iasă degetele şi picioarele de sub plapumă, dacă continuăm să ne înmulţim fără nici un fel de măsură.

Câţi membri are la ora asta Uniunea?

În jur de 2.400.

E o cifră încă teoretic umflată?

Nu. A trebuit să verificăm situaţia pensionarilor şi a celor cu indemnizaţii, pentru că eu am vrut să aplic statutul, iar statutul spune că la neplata un an a cotizaţiilor se suspendă şi la doi ani se radiază. Şi, pentru că pensiile suplimentare şi indemnizaţiile veneau într-adevăr de la buget, trebuia să fim foarte atenţi. Eu nu pot să risc să-mi vină *Ministerul Finanţelor* sau un alt control şi să-mi spună: dvs. aţi dat cutăruia pensie suplimentară, deşi conform statutului vostru el nu mai e membru de câţiva ani şi a fost radiat fiindcă n-a plătit cotizaţia. Şi le-am solicitat tuturor celor care au făcut cererile de ajutoare să plătească, nu mai dau nici un leu nimănui dacă nu are cotizaţia la zi, adică până la jumătatea sau până la sfârşitul anului, să nu treacă mai mult de 6 luni. Au venit şi au plătit foarte mulţi. Unii au plătit din '90. Nu plătiseră niciodată. Şi, aplicând statutul, brusc am mărit cotizaţia, ea era simbolică. Nici acum nu e mare, o cotizaţie în jur de 500-600.000 pe an, iar la pensionari jumătate, nu înseamnă nimic. Până acum era derizorie, ca la voi, la *PEN*.

Şi acolo am mărit-o, dar a fost greu.

Au fost unele opoziţii, dar au înţeles, era mult prea mică. În condiţiile astea, trebuie să fim foarte atenţi cum stăm cu îmbătrânirea membrilor.

Cum stăm?

Eu am semnat în jur de 800 de pensionări, la 1 ianuarie, adică 1 din 3.

Ceea ce înseamnă că două treimi ar fi oameni sub pensie, dar nu neapărat tineri. Ţin minte că, atunci când au fost alegerile la secţia de proză, n-am văzut aproape deloc tineri.

Şi acum dacă te vei duce vei vedea la fel, pentru că, de regulă, tinerii, chiar dacă sunt membri, nu vin.

Poate ar fi interesaţi să fie în consiliu.

Dacă facem un sistem de alegeri cum se cade, s-ar putea să-i motivăm şi să vină. Bun, acum au constatat că pot să se adune o dată pe an, să vorbească pe banii noştri, au revista lor, pe care deja o fac.

Or să vrea şi altă revistă.

O să le mai dăm, am primit deja proiecte. Văzând şi făcând. Vom încerca să-i susţinem în filiale. Sunt filiale mari care ar putea să scoată o revistă. Putem să-i rugăm pe colegii de la Iaşi care scot *Convorbiri* şi *Poezia* (făcute de Cassian Maria Spiridon), una dintre ele să o dea tinerilor. Putem face şi lucrul ăsta. Şi în alte filiale, unde avem reviste puternice, am putea să le reprofilăm pe tineri. Mă gândesc, dacă vor vrea cei care le conduc să le schimbe.

Cât de federalizată e Uniunea? E ca Germania?

US e mult mai federală decât ţara, evident.

E bine, e rău?

Filialele au o relativă independenţă, au conturi separate. Dacă filialele şi-ar face treaba toate şi până la capăt serios, ele ar avea profituri foarte mari. Cotizaţiile le încasează ele nu ni le dau nouă. Dacă obţin sponsorizări nu sunt obligaţi să ne dea nouă nimic, le folosesc exclusiv pentru ei.

Asociaţia din Bucureşti nici ea nu vă dă?

Nu. Bineînţeles. Numai că aici trebuie să se ia în serios un lucru, în primul rând filialele trebuie să aibă o anumită activitate, pe care multe filiale nu o au. Noi ne-am dus şi am ţinut comitet director în filiale, am fost la Sibiu, la Cluj, la Iaşi şi o să ne mai ducem, o să facem probabil unul la Alba Iulia, unde s-a înfiinţat acum o asociaţie, a lui Aurel Pantea. Noul statut va prevedea arondarea membrilor. Vreau să terminăm cu filiale foarte slabe, pentru că scriitorii importanţi din zona respectivă sunt la Bucureşti sau la Cluj. Deci vor fi arondări. De exemplu, în momentul de faţă, Aradul are o filială puţin numeroasă şi destul de periclitată, deşi le-am obţinut sediu la *Teatrul Naţional*, am plătit renovarea, i-am instalat ca lumea, pentru că trei sferturi dintre scriitorii arădeni arădeni sunt la Timişoara, unde era o organizaţie mai puternică, şi nu s-au mutat. Şi atunci, scriitorii arădeni să se înscrie la Arad şi timişorenii la Timişoara. Pe urmă sunt la Bucureşti o mulţime de scriitori de prin ţară, care n-au nici o activitate, nu vin la nici o alegere, dar ei figurează ca membri ai asociaţiei din Bucureşti, care e umflată în felul ăsta cu câteva sute de persoane. Vom face acest sistem de arondare, care va permite filialelor să aibă o activitate mai susţinută. Vom ridica numărul membrilor şi asta va permite ca filiala să existe. Până acum el era foarte jos, 20. Vom face 50. N-ai 50, nu faci filala. Atunci poţi să ceri ceva. Au altă relaţie cu autorităţile, pentru că şi aici e problemă. Până acum, toate problemele lor cu autorităţile le rezolv eu de la Bucureşti. Nu se poate. Dacă eu dau telefon lui Boc sau lui Johannis, am mai multă trecere decât ei. În mod normal trebuie să aibă ei trecere, dar pentru asta trebuie să fie mulţi, să fie cunoscuţi. Constanţa poate ajunge în prag de desfiinţare, pentru că se înfiinţează la Brăila şi la Galaţi şi unii dintre ei migrează într-acolo. Nici aşa nu se poate. Am avut multe situaţii unde am constatat, din păcate, că lucrurile merg prost în filiale. Am fi vrut să ne sprijine, când am făcut *Zilele şi nopţile de literatură* tot timpul la Neptun şi la Constanţa şi ne-am fi aşteptat de la filială la un sprijin mult mai mare, pe care nu ni l-au dat. Am făcut comitet director acolo, ne-am întâlnit cu constănţenii şi au venit vreo 12-13, cei mai mulţi din generaţia mea, restul nu ştim unde sunt. Or, dacă faci comitet director la Constanţa şi vin 12 scriitori, eu încep să am unele semne de întrebare cu privire la filiala respectivă. Vrem totuşi să le dăm o altă motivaţie şi, în funcţie de asta, sigur că putem să-i şi ajutăm. Acum, toţi au pretenţii la fel de mari, deşi între filiala Cluj şi Iaşi, pe de o parte, şi Sibiu, Constanţa şi Braşov, pe de alta, sunt diferenţe enorme.

Ai putea să-i pui o coroniţă celei care se pare că e cea mai...?

Clujul, fără îndoială. Ei s-au oferit să-i primească pe tineri, puteau să se ofere şi alţii. Eu le-am admirat generozitatea. De pildă, Iaşi e o filială foarte activă, dar când a fost vorba să facă povestea cu tinerii, n-au vrut. În schimb, preferă să facă *Convorbiri literare*, *Zilele Convorbirilor*, *Aniversarea Convorbirilor* etc. Deci, pe ale lor. Bun, e fosta capitală.

Au rezolvat problema Iaşiului fragmentat?

S-au mai potolit, am încercat să-i împac. Când am fost acolo şi am ţinut comitetul director, i-am rugat să-i invite şi pe cei din tabăra care pierduse într-un fel alegerile. Nu, acolo a fost o mică agitaţie în jurul unuia dintre ei care ţinea neapărat să ajungă mai departe şi care de fapt a tulburat apele. N-aveau de ce să se certe, pentru că sunt oameni care lucrează de-o viaţă împreună, se ştiu, ei îşi fac treburile, şi le fac bine, dar mai local un pic. Uite că Clujul a vrut să facă această chestie naţională a scriitorilor. Toată admiraţia pentru ei! Vor veni la Cluj scriitori care n-au putut veni la Bucureşti, pentru că sunt prea departe să meargă o noapte cu trenul. Tot încerc să-i motivez să se ducă la Valea Vinului. Cei din Bistriţa vor filială şi am spus: una dintre condiţiile să facem filială e să faceţi sediul la Valea Vinului. Am glumit, bineînţeles. Toţi vin în schimb la mare. Şi aici am făcut o întreagă revoluţie, am redus tarifele...

Spune-mi ceva despre patrimoniul, proprietăţile Uniunii.

Sunt cele două clădiri din Bucureşti, care sunt ale noastre pe 40-50 de ani, Monteoru şi asta.

Amândouă la fel?

Da. Cu diferenţe de un an-doi. E apoi casa de la mare a lui Zaharia Stancu. Este a noastră, e proprietate, unde am început acum un sistem de lucrări, am făcut-o pe toată cu termopane şi de la toamnă începem să schimbăm băile, paturile etc. Am redus tarifele. Din moment ce noi suportăm toată regia, salariile celor care lucrează acolo, mi s-a părut normal să suportăm şi cheltuielile celelalte, deci să nu punem în tariful mesei, să-l facem atât de ridicat încât să trebuiască să...

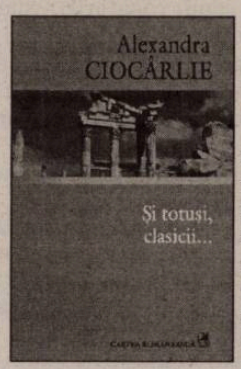
Colaborarea cu *ICR* şi *Ministerul Culturii*?

În momentul de faţă este foarte bună. Cu *Ministerul Culturii* am făcut multe programe în comun şi trebuie să recunosc că, şi de când sunt la *UNESCO*, lucrez foarte bine cu ei, este ministerul cu care lucrez cel mai bine. Cu *ICR*, de asemenea. Suntem în parteneriat de 2-3 ani, vom fi în continuare. E şi normal într-un fel să avem tot sprijinul, sunt domenii înrudite, dar în acelaşi timp adresele sunt diferite. Ei sunt mai mult pe traduceri şi pe afară, noi suntem pe interior. Dar la ora asta lucrăm chiar foarte bine. E un semn bun.

noi apariţii • noi apariţii • noi apariţii •

Stelian Ţurlea, *Darul Ioanei*, *Polirom*, 2007

Orice text scris de mâna lui Stelian Ţurlea este inteligent şi captivant, are ritm şi un patetism sobru, de un desăvârşit bun-gust. Acestea sunt şi însuşirile romanului ***Darul Ioanei***, scris în 1976 şi revizuit în 2006. În centrul romanului se găseşte un tânăr ziarist, Andrei Vlădescu, personaj romantic, plin de farmec, asediat de meschinăria şi grotescul modului de viaţă comunist. Iubita lui, Ioana Sandi, mai realistă decât el şi, prin aceasta, mai prozaică, ratează ocazia de a-l înţelege şi îl abandonează. În schimb, Andrei Vlădescu comunică perfect cu bătrâna doamnă Marga Pop, care vine din altă lume, aceea de dinaintea instaurării comunismului în România. Complicata poveste de dragoste a celor doi, pitorescul personajelor secundare (cele mai multe – din lumea presei) aduse succesiv în prim-plan, subtilitatea analizelor psihologice, autenticitatea situaţiilor descrise – totul face ca romanul să se citească integral, cu interes, şi nu pe sărite, dintr-o curiozitate capricioasă, aşa cum se citesc romanele multor autori de azi. Stelian Ţurlea este, prin formaţie şi sensibilitate, un autor din vremea noastră, care scrie însă atrăgător, ca autorii de altădată. (**Alex. Ştefănescu**)



Alexandra Ciocârlie, *Şi totuşi, clasicii...*, *Cartea Românească*, 2007

Alexandra Ciocârlie este unul dintre cei mai buni eseişti de astăzi. Ceea ce o deosebeşte de alţii este formaţia ei clasică. Stăpâneşte foarte bine literatura latină şi greacă. A scris o teză de doctorat despre Iuvenal, raportându-l la moderni. Tot aşa cum clasicităţile din eseurile culese în cartea de faţă îşi întorc privirea spre contemporani. Acest mod de a împleti timpurile pare să fie aria timpului nostru, deşi nimeni nu l-a ilustrat mai bine decât E. Lovinescu în veacul trecut. Alexandra Ciocârlie se află într-o strălucită companie. Eseurile ei nu sunt clasice doar prin tematică, ci şi prin stilistică. Bine gândite, bine scrise. Clare şi expresive. Cu o artă a litotei de care numai foarte puţini se dovedesc capabili.. ***Şi totuşi, clasicii...*** este o carte extraordinară. (**Nicolae Manolescu**)

MIHAI IGNAT

Nu de gât

(piesă într-un act)

Personajele:
ALEX – tânăr
DAN – tânăr

O masă, două scaune. O sticlă. Două pahare Doi bărbaţi. Mijlocul unei conversaţii.

D.: ...Da' nu uiţi, bine?

A.: Nu uit.

D.: Cân' te vezi cu el?

A.: Nu ştiu. Zilele astea.

D.: Nu vreau să te bat la cap, da' în ziua de azi greu găseşti un electrician bun.

A.: Gata, mă, te rezolv: mă văd cu el, îi zic, vine şi te scoate! Ce să mai...

D.: De vreo două săptămâni n-am curent în dormitor.

A.: (*cu subînţeles*) A, în dormitor ai probleme?

D.: Da, în dormitor.

A.: (*acelaşi joc*) Deci în dormitor.

D.: (*agasat*) Da, mă, în... (*se opreşte brusc*) A, crezi că eşti haios?

A.: Nu, da' mă gândeam: chiar în dormitor...? Când ai probleme în dormitor, e pe nasoale...

D.: Cu curentu' am probleme. Cu e-lec-tri-ci-ta-tea, mă!

A.: (*mimând inocenţa*) A, electricitatea... Credeam că...

D.: A, numa' la prostii te gândeşti!

A.: Iar tu numa' la lucruri serioase. (*scurtă pauză*) Deci pentru tine sexul e o prostie.

D.: (*mimând inocenţa*) A, la sex te gândeai?

A.: Nu, la electricitate. *Tu* te-ai gândit la sex, din moment ce-ai ţinut morţiş să precizezi că te referi la e-lec-tri-ci-tate.

D.: Auzi, sper că nu vrei să vorbim despre sex.

A.: Nu ştiu. De ce nu?

D.: Tu, bărbat. Eu, bărbat. Nu sex.

A.: Ţi-o fi jenă? Doar discutăm.

D.: Bineînţeles că doar discutăm!

A.: Asta ziceam şi eu, Dane.

D.: Da' nu vreau să discutăm.

A.: Deci ţi-e jenă.

D.: Nu mi-e jenă. Da' nu cred că doi prieteni buni trebuie să vorbească despre sex. E o chestie intimă.

A.: Sexul e o chestie intimă. Da' vorbitul despre, nu.

D.: Pe-asta de unde-ai scos-o?

A.: Din teşcherea! Ce-ntrebare! (*scurtă pauză*) Auzi, apropo de sex: vrei să-ţi povestesc o chestie haioasă? Vrei?

D.: Doar dacă n-are legătură cu mine sau cu tine.

A.: Se leagă de unchiu-meu.

D.: Electricianu'? Nea Sile?

A.: Da, nea Sile. (*ezită*) Da' de fapt...

D.: De fapt?

A.: Nu-i nea Sile. E... (*ezită*) Nu-l cunoşti... E... (*ezită*)

D.: E nea Sile, nu?

A.: Nu-i nea Sile! De fapt, ce-ar fi să mai radem câte-o bere?

D.: Băi, ce mă enervează!

A.: Cine?

D.: Tu!

A.: Ai zis „enervează", nu „enervezi".

D.: Pula mea, ce mă enervează! Cu ocolişurile tale şi cu fazele astea!

A.: Ce faze?

D.: Totdeauna m-a enervat faza cu răzgânditu'!

A.: Ştiu. Şi pe mine.

D.: Şi-atunci de ce-o faci?

A.: N-am vrut, sincer. Numai că mi-am dat seama că nea Sile o să vină să-ţi repare dormitoru'...

D.: ... Numai sistemu' electric...

A.: ... Mă rog, partea electrică, şi-o să te dai de gol.

D.: În legătură cu ce? Nu mi-ai zis nimic.

A.: Păi asta era ideea: să nu-ţi zic nimic.

D.: Iar începi?!

A.: (*după o ezitare*) Uite, îţi zic. Da' să nu care cumva să-i spui ceva pe tema asta cân' vă-ntâlniţi, c-o să fie foc şi pară!

D.: Ce poa' să fie, domn'e, aşa de nasol?!

A.: Ştii că are un băiat la vreo 30 de ani, nu?

D.: Doru, ştiu.

A.: Faza e că unchiu-meu e cătrănit rău fiindcă Doru e din ăia.

D.: Din ăia?

A.: Ştii tu...

D.: Da, ştiu... Din ăia...

A.: Habar n-ai despre ce vorbesc, nu-i aşa? (*Dan îl aprobă din cap*) Din ăia... Pe invers...

D.: E homo!? (*scurtă pauză*) Poate şi-a făcut o impresie greşită.

A.: Nu, chestia-i sigură. O ştiu chiar de la Doru.

D.: Ţi-a zis el?

A.: Nu direct. Mi-a dat de-nţeles, odată...

D.: Mă rog, până la urmă nu-i o tragedie...

A.: Poate că nu, da'...

D.: Ce mai e?

A.: Păi şi fata...

D.: Eva!? Bunăciunea aia!?

A.: Da, Eva.

D.: Nu se poate!

A.: A naibii chestie, nu?

D.: Nu-mi vine să cred! E adevărat, nu sunt căsătoriţi... Da' ăsta nu-i un indiciu că... şi-apoi, n-or fi chiar amândoi...

A.: Tu crezi că-ţi spuneam chestiile astea dacă nu eram sigur? Mă apucam să inventez aşa ceva numa' de chestie?! Doar e vorba de verii mei!

D.: Veri de-al doilea.

A.: Şi ce dacă! Puteau fi veri primari. Se schimba ceva?

D.: Da' parcă tot nu-mi vine să cred.

A.: Ţie? Să-l vezi pe nea Sile! E terminat!

D.: Şi dormitorul meu? Cine-mi mai repară circuitele alea?

A.: Stai liniştit, trebuie să-şi câştige pâinea în continuare, nu? Te rezolvă, ţi-am zis.

D.: Totuşi, asta înseamnă să lucreze sub presiune.

A.: Da' nu-s decât nişte fire-n perete!

D.: O să-i tremure mâna!

A.: Termină, domn'e, doar nu pilotează supersonice!

D.: O să-mi bulească circuitele!

A.: Oricum e mai bine decât ce-a păţit el. Gândeşte-te: unchiu-meu aşteaptă să-şi vadă copiii căsătoriţi, voia nepoţi... Şi când colo... A aflat că Eva locuieşte într-o garsonieră c-o tipă, iar pe Doru îl tot vede cu băieţi... Cică amândoi i-au mărturisit că asta simt şi că vor trăi cum simt.

D.: Adevăru' e că-n situaţii de-astea nu poa' să te-ajute nimeni...

A.: Gându' că n-o s-aibă nepoţi îl scoate din minţi... În viaţa mea nu l-am văzut aşa supărat. (*Dan râde înfundat*) Râzi? Mie mi se pare de plâns. Să te văd pe tine în locul lui, ce-ai face?

D.: Eu? Nimic. Oricum nu poţi schimba lucrurile. Da' n-aş lua-o chiar aşa, în tragic.

A.: Adică ţi-ar fi indiferent dac-ai afla că fiul tău e poponar? N-ai vrea să-l strângi de gât? N-ai considera că ţi-ai ratat viaţa?

D.: Nu.

A.: Nu cred. Aşa, la rece, ţi-e uşor să-ţi dai cu părerea. Da' să te văd în aceeaşi situaţie...

D.: Crezi ce vrei.

A.: Să înţeleg că nu te-ar deranja dacă fiul tău ar fi...?

D.: E mult spus că nu m-ar deranja, da' oricum n-aş face atâta caz...

A.: Auzi, sunt foarte curios: ce părere ai, de fapt, despre homosexuali?

D.: Ce părere să am? Sunt oameni, ca noi toţi. Doar că nu le plac femeile. Ştii, măcar lor le place, totuşi, ceva. Misoginilor, de pildă, nu le plac femeile, iar de bărbaţi nu sunt interesaţi, cu excepţia propriei persoane.

A.: Mda, n-aş fi pus niciodată problema aşa... Da' n-o să pretinzi că un homo e exact ca ăştia hetero, nu? Ţi se pare normal să fie atraşi de acelaşi sex?

D.: Nu pot să-i judec eu, însă... aş zice că e treaba lor. Nu mă deranjează câtuşi de puţin.

A.: Nu ţi-ar stârni nicio reacţie mai aşa... mai...? Înţelegi ce vreau să zic...

D.: Dacă-ţi spun că nu! Ba chiar îi admir pe băieţii ăştia: au curaj să-şi recunoască defectul.

A.: Defectul? Parcă ziceai că-s normali...

D.: Ăăă... Hai, mă, nu ştii de glumă? (*râde*) Mă duc să scot berea din mine... (*Se ridică, iese. Se întoarce după două minute, timp în care Alex a sorbit, pe gânduri, din sticlă*).

A.: (*după o pauză*) Auzi, aş vrea să-ţi mărturisesc ceva...

D.: Ce serios eşti...

A.: Chiar e-o chestie serioasă. Pe bune... ştii, n-aş fi îndrăznit dacă... dacă n-aş fi văzut că eşti atât de deschis...

D.: Hai, mă, ce te bâlbâi aşa? Doar ne ştim de ceva vreme, nu?

A.: Păi, tocmai... Spune-mi, n-ai observat nimic la mine?

D.: Ce s-observ?

A.: Nici o ciudăţenie, nimic... mai aparte?

D.: Ceva aparte?

A.: Mai gândeşte-te. Nu ţi-a atras atenţia nimic... la mine?

D.: Ce să...? Ba, dacă mă gândesc... (*amuzat*) Ai prea multe pizde! Mai lasă şi altora, mă, nu acapara tu toată piaţa!

A.: De unde-ai scos-o?

D.: Ei, de unde? Hai, nu fă pe modestul! Eşti bun, ce mai...!

A.: Şi dacă-ţi spun că te înşeli? Ce-ai zice?

D.: Cum adică?! Le-am văzut cu ochii mei, agăţate de braţul tău.

A.: Într-un fel te înşeli. (*pauză*) Auzi, tu chiar n-ai văzut nimic la mine? Mai neobişnuit, vreau să zic...

D.: Ce pula mea voiai să observ, mă?

A.: Tu chiar eşti orb? Păi femeile alea nu-s decât aşa, de decor...

D.: De decor?

A.: Chiar nu-ţi dai seama? Hai, mă, că te ştiu băiat deştept! De ce crezi că te-am descusut eu adineauri în legătură cu părerea ta despre...?

D.: Vrei să spui că...?

A.: Da, vreau să spun că...

D.: Îţi baţi joc de mine! Glumeşti, nu? (*scurtă pauză*) Tu vorbeşti serios?! Du-te de-aici, că faci mişto!

A.: Pe cuvântul meu că nu!

D.: Eu tot nu te cred. În primul rând că nu ai gesturi din alea... muiereşti...

A.: Nu toţi ăştia, ca noi, au gesturi din astea. Ce, bărbaţii obişnuiţi au gesturi feminine fiin'că se culcă cu femei?

D.: Ai dreptate, nu zic, însă... (*revelaţie*) Tocmai, tipele! Te-am văzut cu tot felul de coarde. Una mai mişto decât alta. Or fi ele de decor, da' cum de acceptă să...? Să nu-mi spui că le plăteşti! Ştiu că nu-noţi în bani.

A.: Păi tocmai lângă noi, homosexualii, se pot simţi şi ele în siguranţă, liniştite. Noi suntem inofesivi, nu le tot stresăm, nu le tot pipăim... Tipele alea cu care m-ai văzut văd în mine un simplu prieten. Nici nu ştii ce dornice sunt de prieteni din ăştia, care nu le pun mâna pe picior în doi timpi şi trei mişcări, care nu le bat apropouri întruna!

D.: Mda, pare logic...

A.: N-ai văzut că *noi* avem prin preajmă cele mai trăznet pizde? Manechine, cântăreţe, actriţe...

D.: Şi, aşa, de curiozitate, spune-mi şi mie, când ţi-ai dat seama că eşti...?

A.: Pe la nouăspe ani. Până atunci am crezut sau am vrut să cred că sunt ca toţi băieţii. Dar după un timp mi-am dat seama că umblam cu fofoloance ca să-mi imit prietenii, nu pentru că m-ar fi interesat cu-adevărat...

D.: Şi-ai ţinut ascunsă atâta vreme chestia asta...!

A.: După cum ştii, la noi lumea încă nu e obişnuită cu... Şi-apoi, sincer, încă nu pot să mă arăt tuturor rudelor şi prietenilor din copilărie aşa... Încă mi-e frică de cum o să se uite la mine.

D.: Şi-atunci mie de ce mi-ai spus?

A.: Ţie? Fiindcă mi-ai dovedit că mă poţi înţelege. Nu-i aşa?

D.: M-ai dus! Hai că eşti bun! Era cât pe ce să...!

A.: Ce?

D.: Nu, chiar eşti bun. Aşa, ca un actor. Eşti serios, de parcă... (*pauză*)

A.: De parcă...?

D.: Şi chiar nu râzi! Uite, nici măcar nu zâmbeşti.

A.: Păi de ce să zâmbesc?

D.: Eşti tare! Pân-acuma pe mine m-ar fi pufnit râsu'. (*repezit*) Stai! Să nu repeţi „păi de ce să zâmbesc?"! Deja e stupid. E-o tâmpenie. (*repede*) Nu, nu zi nimic!

A.: Păi dacă nu zic...

D.: Nu! Acuma serios: mai bine nu zici nimic. Facem aşa: bem... (*Dan aşteaptă*) Ce faci? (*Dan aşteaptă*) Ce faci? (*Dan aşteaptă*) Hai, bea! (*Alex bea*) Aşa... Dup-aceea spunem bancuri. Uite, spun eu unul. Cică... (*spune un banc, da' nu râde*) Ce faci, nu râzi?

A.: A, scuză-mă, nu mi-am dat seama. Eram concentrat pe ce urmează.

D.: Bine, fie, ai pierdut momentu'... Mergem mai departe. Acum zici tu un banc.

A.: Eu? Eu nu ţin minte bancurile.

D.: Iar începi?

A.: Chiar nu ştiu bancuri. Le uit.

D.: Da, am văzut: uiţi şi să râzi.

A.: N-am făcut-o intenţionat. (*scurtă pauză*) Şi-acum, ce urmează?

D.: O pulă! Nu mai ştiu ce urmează! M-ai zăpăcit de cap!

A.: Ştii, eu chiar nu-mi dau seama, ce vrei de fapt?

D.: Vreau... să fii serios şi să nu-mi mai torni gogoşi.

A.: Da' nu-s gogoşi. Chiar nu ţin minte bancurile.

D.: Nu la bancuri mă refeream!

A.: A, la...? Nici aia nu-i o minciună.

D.: E un pariu, nu?

A.: Ce pariu?

D.: Ai pus pariu cu Vivi, cu Sorin şi cu Paul că mă duci de nas. Pentru o clipă, chiar ai reuşit. Poţi să le spui c-am căzut în plasă. Nu mă supăr, deşi glu-

ma e cam idioată.

A.: Da' nu glumesc, pe cuvântu' meu!

D.: (*după o lungă pauză*) Şi adică... (*zâmbeşte cu subînţeles*) A, mi-ai făcut-o din nou! M-ai avut, ce mai! (*Alex tace*) Adică... tu... tu chiar...?

A.: Da, eu chiar sunt...

D.: Până la urmă e normal, doar eşti rudă cu... Doru şi cu Eva.

A.: Ce?!

D.: Totuşi, nu înţeleg... Cum de nu mi-am dat seama?! Şi de ce nu mi-ai spus?!

A.: Eram prieteni şi n-am vrut să stric totul...

D.: Şi-acum? Acum de ce mi-ai spus?

A.: Fiindc-am înţeles că nu-ţi pasă. Dacă-ţi spuneam mai devreme, m-ai fi înţeles?

D.: (*după o pauză*) Şi cine mai ştie?

A.: Dintre cei care nu sunt... Ştii tu..., nimeni.

D.: Şi ei... ai tăi... ştiu că eu nu sunt...

A.: Bine-nţeles.

D.: Adică toţi cei care...

A.: Să zicem, unii... De fapt nu cunosc aşa de mulţi. Voi, ăştialalţi, sunteţi mai mulţi.

D.: Bine, şi iubitul tău...? Ai un iubit, nu?

A.: Da.

D.: Îl cunosc?

A.: Nu. Vrei să-l cunoşti?

D.: Nu! Da' chiar, aşa, de curiozitate: de ce nu ne-ai făcut cunoştinţă?

A.: Aşa... Nu ne ştim de mult şi n-am vrut să complic lucrurile. Ştii, am încercat să nu le amestec. În general, oamenii n-ar înţelege...

D.: Şi lui... lui îi convine? Îi convine aşa, pe ascuns?

A.: Da' ce, mie-mi convine? Ţie ţi-ar conveni? Dar dacă aşa stau lucrurile... Nu toţi sunt ca tine...

D.: Ia stai...! Înainte... când erai singur... Adică... pe mine...?

A.: Pe tine ce?

D.: Şi pe mine mă priveai... m-ai privit... aşa...?

A.: Nu! Adică... nu! Ce-ţi trece prin minte?

D.: Cân' mergeam la piscină împreună... adică tu... ştii, eu eram gol...

A.: Păi şi eu eram...

D.: Tocmai! Şi-n toţi anii ăştia... Ia stai! În toţi anii ăştia... Adică tu uneori mă băteai pe umăr... şi mă priveai... aşa... ştii tu...?

A.: Nu! Nu, că nu te priveam aşa...

D.: Totuşi, plăcându-ţi băieţii...

A.: Da' ce, tu te uiţi la toate coardele?

D.: A, nu! Numa' la alea mişto. În orice caz, nu la alea urâte, nu la alea grase...

A.: Păi vezi? Nici eu.

D.: Adică ce, eu sunt urât? Sau gras?

A.: Nu, n-am zis asta.

D.: Deci te uitai, te-ai uitat...

A.: Nu cum crezi tu...

D.: A! În excursie! Atunci când am dormit în acelaşi cort!

A.: Te rog, nu te mai gândi la prostii. Nu te-am văzut ca pe-un partener, pe cuvânt...

D.: Da' totuşi, atunci, în cort, ai simţit ceva?

A.: Dacă ştiam c-o să reacţionezi aşa, nu-ţi spuneam!

D.: (*continuându-şi ideea*) Adică eu, dac-aş dormi lângă Vivi, orişicât, nu mi-e gagică, da' fiind aşa aproape... Ce-i un sac de dormit? Un burete acolo, o pânză... Mi s-ar... Sau oricum, aş simţi... ceva... tot aş simţi... Chiar dacă nu ne-am atinge... Aş şti că-i acolo, aproape, foarte aproape... Chiar dacă ar fi lesbiană, şi tot m-ar... Adică cu atât mai mult...

A.: Eu zic să bem. Nu te mai ambala atâta.

D.: Crezi că-mi mai arde de băut?! Adică de atâta timp ai tăcut... A, şi filmele!

A.: Filmele?

D.: Da, filmele la care mergeam împreună... Era întuneric...

A.: Şi?

D.: Eram ca un cuplu, nu?

A.: Nu, ca doi prieteni.

D.: Da' cine ne vedea, credea că suntem...

A.: Ce mă enervează! Numa' dacă era vreun homo, numa' ăla ar fi crezut...!

D.: Şi ce, era imposibil să fi fost vreunul în sală?

A.: În sălile noastre goale?! Şi-apoi, n-avea de ce să creadă...

D.: Nu se ştie niciodată... Râdeam la aceleaşi poante, mâncam din aceeaşi pungă de popcorn!

A.: (*ironic*) Ne uitam la acelaşi film!

D.: Râzi tu, râzi, da'...

A.: Hai, mă, relaxează-te... Viaţa e mişto, gagicile au picioare lungi...

D.: Da, că te şi doare pe tine-n erecţie de asta...

A.: Deci te-ai supărat până la urmă...

D.: A, nu...

A.: Ba da, se vede.

D.: Nu. Numa' că m-ai luat prin surprindere... Da' ai tăi? Taică-tu, maică-ta ştiu?

A.: Nu. N-am avut curaju', încă...

D.: Da' ce-i asta? O chestie de familie? O tradiţie?

A.: Ce pula mea vrei să spui?!

D.: Păi verii tăi, acum tu...

A.: Păi dacă era o tradiţie, nu mai existam ca familie, nu?

D.: A, deci unchiu'tu are dreptate! În stilu' ăsta, canci urmaşi!

A.: Şi până la urmă, ce te-nteresează pe tine?

D.: Nu mă interesează!

A.: Ce-i cu tine? Nu-ţi convine? Spune, şi gata!

D.: Cum adică „spune, şi gata"?! Ce e gata?

A.: (*amuzat*) Hai că eşti tare!

D.: Nu, serios, cum vine asta: „spune, şi gata"?

A.: Păi... spune ce-ai pe suflet, şi gata...

D.: N-am nimic pe suflet, ce s-am pe suflet?

A.: Deci totul e în regulă? Eu, bărbat, tu, bărbat, da bere?

D.: Da, mă: eu, bărbat, tu... bărbat... (*ezită*) Apropo de bărbat... Pot să te-ntreb ceva? Ştii, e ceva mai... Cum să-ţi zic...

A.: Hai, zi odată, n-o mai freca!

D.: Tu eşti... bărbatu' sau... partenera...? Sau faceţi cu schimbu'?

A.: Auzi, nu crezi că eşti indiscret? Ce, eu te-ntreb ce poziţii preferi cu Iulia?

D.: Da, ai dreptate... (*pauză*) Ştii, pân-acum n-aveam pe cine să-ntreb... Şi dacă tot suntem prieteni...

A.: Nu te supăra, da' nu pot să-ţi spun...

D.: Ai dreptate. Scuză-mă, n-am vrut să...

A.: Stai liniştit, e-n regulă. (*pauză*)

D.: Păi mă duc şi eu...

A.: Hai, mai stai!

D.: Nu, sunt obosit, mâine trebuie să mă trezesc devreme. (*se ridică*)

A.: Bine, cum vrei... (*se ridică*) Noapte bună... Şi nu fi şucărit... (*dă să-l îmbrăţişeze*) Văd eu că eşti şucărit...

D.: Nu-s. (*evită îmbrăţişarea*)

A.: Ce-i?

D.: Nu-i nimic, ce să fie...?

A.: Nici nu ştii cât mă bucur c-am lămurit chestia asta! (*îl ia pe după gât, cu gestul obişnuit între prieteni*)

D.: Lasă, nu e cazul să...

A.: Ce vrei să spui?

D.: Nu de gât!

A.: Ce?

D.: Nu-mi place să mă iei pe după gât!

A.: De când?

D.: Ei, de când...

A.: Ce-i cu tine?

D.: Nu e nimic, ce să fie...

A.: Atunci, dacă totul e OK, dă-mi voie să mă bucur. (*vrea să-l îmbrăţişeze*)

D.: Lasă, nu e cazul să...

A.: Ce vrei să spui?

D.: Nu e nevoie de atâta *efuziune*.... (*pauză*)

A.: Cum vrei... Noroc!

D.: (*fără chef*) Noroc...

A.: Ce ai? Te simţi bine? Eşti cam palid...

D.: Am plecat.

A.: Stai puţin. Dacă mai stai un sfert de oră, termin şi eu berea asta şi mergem împreună!

D.: Chiar nu mă simt bine... Trebuie să plec!

A.: Atunci stai că vin cu tine! Poate ai nevoie de ajutor.

D.: Nu! Sunt OK. Pe cuvânt, sunt în regulă!

A.: Ce s-a întâmplat? Ţi-e ruşine să mai schimbi două vorbe cu mine? Nu eram prieteni? (*îl ia pe după umeri*)

D.: Ia mâna de pe mine! Ce dracu-s *efuziunile* astea?! Vezi că io nu-s unul d-ăia de-ai tăi!

A.: Stai, mă, n-o lua aşa! N-am vrut să sugerez nimic, crede-mă! Să ştii că sunt acelaşi de-acum o jumătate de oră...

D.: Eşti o pulă! Nu ştiu cum de nu mi-am dat seama! Doar se vedea de la o poştă... Tu, cu politeţea ta şi cu hainele tale elegante!

A.: Da' ce-au hainele mele, căca-m-aş în ele?!

D.: Lasă, n-are rost să continuăm! Să ţii tu ascunsă chestia asta, să mă faci de râs... Amicii *tăi* probabil s-au amuzat pe seama mea, iar ceilalţi, când or afla... Nici nu vreau să mă gândesc...

A.: Ce tot vorbeşti acolo? N-o să se amuze nimeni pe seama ta, stai liniştit...

D.: Căcat! Te-ai ţinut ascuns toţi anii ăştia şi acum vii să faci pe ăla cu principii! Toţi ăştia ca tine sunt la fel! Data viitoare când ne-om întâlni, să treci pe partea ailaltă a străzii! M-ai auzit? (*Alex se umflă de râs*) Ce-o fi aşa de râs?

A.: Păi... situaţia... ştii...

D.: Ce mă poate enerva! Am plecat! (*dă să iasă*)

A.: ... Faza e c-am glumit.

D.: Ce?!

A.: Stai liniştit, nu-s pe invers.

D.: (*după o lungă pauză*) Original! Nu, că eşti original!

A.: Nu, sunt doar hetero.

D.: Tocmai, că nu eşti original! Ce faci, dregi busuiocu'?

A.: Ştii bine că nu-s homo. Ce naiba, nu te mai prosti atâta...

D.: Eu?! Eu mă prostesc?!

A.: Bine, recunosc, am întins coarda...

D.: Ai rupt-o, ce mai!

A.: Bă, termină! Am exagerat, recunosc! Uite, îţi fac cinste c-o sticlă!

D.: Şi-atunci Vivi, Paul, Sorin... unde sunt?

A.: Cum unde sunt?

D.: Păi dac-ai glumit, ei trebe să fie pe-aici, nu? Să se hlizească pe seama mea, nu?

A.: Da' ce, fără ei nu po' să glumesc?

D.: Deci nu-s p-aici? Poate în camera ailaltă?

A.: Hai, ştii bine că nu-s aici. Nu mai fă pe nebunu'!

D.: Ştii, nici măcar nu mai pot să zic: „ce mă enervezi!".

A.: Nici nu ziceai „ce mă enervezi!". Ziceai „ce mă enervează!".

D.: Căcat!

A.: A fost o glumă.

D.: Nu te cred.

A.: Am glumit, bă, pe cuvântu' meu!

D.: Ai martori?

A.: Ce martori?

D.: Păi Vivi sau Paul sau Sorin...?

A.: Păi nu-s aici.

D.: Deci n-ai glumit.

A.: Ba da.

D.: Cam lungă gluma asta, nu crezi? De-o oră îmi tot explici că eşti homo!

A.: Păi dacă nu te lăsai convins?

D.: Aha, deci eşti!

A.: Nu! Da' ca să-ţi iasă o glumă, trebuie să pretinzi că nu-i o glumă, nu...?

D.: Lasă, nu-mi explica tu ce-nseamnă o glumă.

A.: ...Aşa că-ţi dai seama c-a trebuit să insist, să te conving că e pe bune...

D.: Şi m-ai convins, nu?

A.: Da', numa' că (*tare*) *era o glumă*!

D.: Crezi că dacă urli, mă convingi?

A.: Pe cuvântul meu că nu-s poponar!

D.: Nu ştiu... Nu aşa trebuia... Trebuia să te opreşti mai-nainte când am crezut că nu-i decât o farsă. Acum...

A.: Ar fi fost prea devreme să mă opresc atunci când credeai că-i o farsă.

D.: Nu ştiu... Ce ştiu e că acum... e prea târziu.

A.: Nu-i prea târziu!

D.: Dovedeşte-mi.

A.: Cum să-ţi dovedesc?!

D.: Nu ştiu, convinge-mă.

A.: Ce vrei să fac? Nu pot decât să-ţi spun că nu-s ce-am pretins că sunt mainainte.

D.: Nu m-ai convins.

A.: Pizda mă-tii pe copaci! Îţi dai seama c-a fost o glumă, nu? Proastă, tâmpită, recunosc, da' o glumă! Uite... tipele!

D.: Ce-i cu tipele?

A.: Păi n-ai zis tu că roiesc tipele-n jurul meu? De ce crezi că...?

D.: Fiindcă eşti poponar, nu?

A.: Nu!

D.: Nu cred!

A.: Roiesc fiindcă ştiu să le cuceresc, să le flatez, fiindcă le-o trag!

D.: Deci le-o tragi!

A.: Da, bă, în draci!

D.: Păi ziceai că-s lipicioase tocmai pentru că *nu* le-o tragi!

A.: Asta era când pretindeam că-s poponar. Ţi se pare logic să stea cu cineva care nu le face nimic?

D.: Nu ziceai că-s încântate să nu mai fie pipăite, agăţate...?

A.: Depinde şi cum le-agăţi! Dacă o faci ca ţăranu', normal că nu-s încântate! Trebuie să ştii cum să le iei.

D.: Bă, ce le-ntorci! Ascultă, nu sunt prostu' tău, să ştii!

A.: Da' n-am zis asta! Uite, poţi să verifici, să mă urmăreşti, dacă vrei: n-am nici un iubit şi cred că nea Sile are dreptate să fie supărat.

D.: Uite cum o-ntorci! Acum eşti împotriva lor!

A.: Nu-s împotrivă, da'-l înţeleg şi pe unchiu-mio...

D.: Deci nu eşti împotrivă...?

A.: Bine, domn'e, sunt! Sunt împotrivă! Îi fut pe toţi poponarii!

D.: O zici numa' aşa, ca să cred eu că... De ce ţi-e ruşine? N-ai zis tu că şi ei au drepturi, că-i treaba lor ce fac?

A.: *Tu* ai zis asta.

D.: Provocat de tine, nu fiin'că...

A.: A, deci nu fiin'c-ai crede! Vezi, asta am şi urmărit: m-am dat homo ca să-ţi arăt că numa' gura e de tine! Ce dac-aş fi fost homo? Doar eram prieteni, nu?

D.: A, deci n-ai avut încredere-n mine! A trebuit să mă testezi! Ce încredere mai pot să am într-unul care mă-ncearcă de parc-aş fi un şoarece de laborator!

A.: Exagerezi! N-ai fost cobai, cum nu sunt eu poponar. (*pauză*) De ce nu spui nimic? Hai, Dane, că ştii şi tu că nu-s din ăia, ce curu' meu! Doar ne cunoaştem de câţiva ani, ţi-ai fi dat seama pân-acum, nu? Crezi că nu m-aş fi trădat? Crezi că-n cort n-aş fi fost tentat să...

(Continuare în pag. 14)

Din dragoste pentru Spania

Instituto Cervantes Bucarest

Lansarea cărţii ***Mansadra cu portocale. Puzzle spaniol*** a avut loc la 7 martie 2007, la *Institutul Cervantes*, în prezenţa lui Joaquín Garrigós (directorul *Institutului Cervantes*), a prof. Ana María Díaz Martínez (*Institutul Cervantes*), a prof. Mihai Moraru (*Universitatea Bucureşti*), a lui Silviu Lupescu (directorul *Editurii Polirom*) şi a autoarei, Luminiţa Marcu.

Silviu Lupescu: În presă, cartea a fost primită cu oarecare reticenţă. Ne-am mirat, ne aşteptam la cu totul altceva. Vreau să vă spun câte sacrificii a făcut Luminiţa scriind această carte. Luminiţa este critic literar şi ne-am fi aşteptat să apară cu o carte de critică literară. Venind de la Iaşi spre Bucureşti, am încercat să-mi amintesc când am cunoscut-o pe Luminiţa Marcu şi memoria mi-a jucat o festă, pentru că nu mai ştiu exact. În mod sigur însă, acum vreo 5 ani, îmi amintesc că noi, la *Polirom*, cochetam cu literatura din noul val şi, stând de vorbă cu colegii mei Lucian Teodorovici, Florin Lăzărescu şi Pavel Radu Gheo, care erau aşa-numita „generaţie Polirom", am constatat că numele Luminiţei Marcu era foarte preţuit de ei. Ea pe atunci colabora la ***România literară***, după aceea la ***Observator Cultural*** şi generaţia de scriitori tineri preţuiau extrem de mult părerile ei critice. Acum vreo 3 ani, am lansat o nouă colecţie, *Egoproză*, am turat la maximum motoarele literaturii din noul val şi atunci m-am convins şi eu că, într-adevăr, Luminiţa Marcu este un critic deosebit, nu atât neapărat prin opiniile sale, cât prin faptul că ea depune foarte mult suflet, crede în ceea ce scrie şi pune umărul. Luminiţa Marcu a fost alături de noi acum 3 ani când am lansat colecţia *Egoproză* şi acum, după 2-3 ani, consider că a fost un sprijin substanţial pentru editura *Polirom*. Printre cărţile care au apărut de atunci sunt şi câteva cărţi de valoare. Cert este că ne aşteptam ca acest critic care este Luminiţa Marcu să ne dea o carte. Ei, ea a sacrificat această carte, oferindu-ne altceva. Pe de altă parte – sunt şi aici în sală studenţi de ai ei şi eu ştiu asta, am văzut –, Luminiţa Marcu este un om care are vocaţia carierei universitare. A luptat mult ca să ajungă în Universitate, îi place ceea ce face şi ceea ce m-a emoţionat este faptul că e iubită de studenţii ei, constituie un model, ceea ce ei au nevoie la vârsta lor. De aceea, mă aşteptam să vină cu o carte academică pentru studenţii ei. A venit cu aceast volum, deci a sacrificat aceste două lucruri, din dragostea ei pentru Spania. În cartea pe care o lansăm astăzi, îl veţi regăsi şi pe criticul Luminiţa Marcu, pentru că are destul de multe opinii critice despre literatura spaniolă, îl veţi găsi poate şi pe universitarul Luminiţa Marcu, sunt câteva puzzle-uri, bucăţele de-astea cu iz academic, o veţi găsi poate şi pe scriitoarea Luminiţa Marcu, pentru că sunt scrise foarte bine, şi cu certitudine pe jurnalista Luminiţa Marcu. Şi cred că deja am spus foarte multe. Aş dori să vină foarte repede şi a doua ei carte şi să o vedem şi pe aceasta tradusă în spaniolă.

Luminiţa Marcu: Va vorbi profesorul meu de la Universitate, d-l Mihai Moraru, care m-a ajutat efectiv în scrierea acestei cărţi. Sunt trei instituţii care m-au ajutat: *Universitatea din Bucureşti*, *Institutul Cervantes* şi editura *Polirom*.

Mihai Moraru: În ceea ce priveşte compoziţia acestui puzzle, am zice că este un traseu iniţiatic, dar nu este făcut atât de metodic, mai degrabă e un fel de senzaţie prin tact, prin simţul tactil şi prin cel olfactiv şi prin percepţia soarelui, care e foarte special în Spania şi foarte puternic. Luminiţa Marcu reuşeşte să intre în această atmosferă. Este şi o vajnică apărătoare împotriva tuturor călătorilor români prin peninsulă, care ţineau să decreteze eventuala lipsă de farmec a personajelor feminine de pe stradă. Luminiţa găseşte farmecul femeilor spaniole. Şi el există. În ceea ce priveşte partea de interes a schimbului de experienţă între ieşirea din dictaturi, sigur că ele sunt diferite, acolo a fost o dictatură de dreapta. Mai era şi aici un fel de zicere, se spunea că înainte, când începuseră buletinele medicale ale lui Franco, deja se cumpăra un loc la Carabancha, Carabancha fiind închisoarea opozanţilor, un fel de Jilava. Şi toţi cam simţiseră puţin anterior. E drept că la noi fenomenul amplificat al disidenţei ultimelor săptămâni nu a fost atât de puternic, adică n-a căpătat chiar un loc în celulă. Dincolo de opţiunea de dreapta sau de stânga în ceea ce priveşte poziţia faţă de orice dictatură, eu cred că sunt foarte multe puncte comune şi că avem destul de mult de învăţat de la spanioli. Avem, din punct de vedere istoric, de la felul în care au asimilat ţiganii şi până la perioada actuală extrem de multe lucruri de învăţat şi o facem într-un mod aproape instinctiv. Adică, această deplasare masivă de populaţie către Spania nu cred că este întâmplătoare. Este asemănarea lingvistică, dar mai e încă ceva. Este o dorinţă de a ieşi din inerţie. Şi aici, dacă mi-aţi permite, un mic amănunt biografic, un fel de pildă, fiindcă eu i-aş mai zice ca subtitlu cărţii Luminiţei Marcu, furându-l pe Archipreste de Hita, ***Libro de buen amor***, pentru că asta este cartea. Aş da şi eu o pildă din Archipreste de Hita. Mergeam într-o zi cu un maxi-taxi către Mogoşoaia şi lângă mine erau nişte zugravi, zidari, aveau nişte sacoşe şi vorbeau foarte tărăgănat, „mergem şi facem" şi în sfârşit ajungem şi trebuia să coboare şi atunci am dedus că ei fuseseră undeva la lucru în Spania, pentru că au început să strige: *„date prisa"*, imediat ritmul vorbirii a crescut, pentru că învăţaseră acolo „să-şi dea *prisa*", adică să se grăbească, pe spanioleşte, în rest rămânând foarte tacticos în stilul zonei neromanizate complet din partea aceea. E interesant, şi cred că şi pentru studenţii ei va fi, *cum declar* – este un ritual de a declara, este foarte ingenios, foarte retoric spaniolesc. Să luăm un exemplu: dacă plecăm de la o vorbă pe care o au spaniolii, dacă vrei să ceri un serviciu unui prieten şi el îţi va răspunde politicos *„si no para que sirven los amigos"*, adică „dacă nu-ţi fac asta, de ce mai sunt prietenii". Zice Luminiţa la un moment dat că *„eu nu vreau burse în Spania, în general mecanismul burselor mă plictiseşte, nici vreun job spaniol, prietenii mă întreabă de ce n-o fac şi mi-e cam greu să le explic, practic e ca şi cum aş folosi un prieten, deşi ştiu, simt că o să se întâmple şi asta la un moment dat, aşa cum de prieteni te mai şi foloseşti, nu?"*, pentru că, atunci, *„para que sirven los amigos?" Sirven para muchas cosas*. În primul rând, ca un model de traiect istoric. Dar, în al doilea rând, poate aş inversa ordinea, ca un model pentru a ne recâştiga demnitatea. Asta mi se pare lecţia spaniolă pe care am putea-o noi asimila actualmente şi Luminiţa este un deschizător de drumuri pe urmele acelor *„carpinteros"* (tâmplari) şi zugravi, când percepţia deja se sublimează, adică devine digerată, trecută printr-o minte cu mare capacitate de distincţie.

Luminiţa Marcu: De obicei merg la lansările altora şi n-am nici un fel de emoţii, acolo vorbesc foarte mult, ca profesorii. Dar acum chiar sunt emoţionată şi o să mă străduiesc să spun ceva. M-aş lega de ce a spus d-l profesor la sfârşit, demnitatea pe care noi ne-o putem regăsi ca români în proximitatea Spaniei şi a spaniolilor. Şi asta, sigur. Dar aş spune în primul rând că ne putem regăsi buna dispoziţie, pentru că ăsta e primul lucru care mi-a atras atenţia, pe de o parte, pe străzile Madridului, când am ajuns acolo. Sigur că mai văzusem eu oameni surâzători şi în alte ţări ale Europei, dar parcă nu surâdeau atât de frumos ca spaniolii pe străzile Madridului. Şi apoi, pentru că, după ce m-am întors de la Madrid, unde n-am stat foarte mult, am stat foarte puţin la Madrid şi Spania din cartea mea e foarte livrescă, dar, după ce m-am întors de la Madrid şi am căutat un loc care să aibă legătură cu Spania, am găsit *Institutul Cervantes*. Am început să învăţ spaniola. N-am terminat de învăţat, ceea ce se vede şi în carte. Eu nu ştiu perfect spaniolă şi simt nevoia să spun lucrul ăsta. E o carte a unui amator de spaniolă. Spaniola o fac ca un amator, dar, iarăşi, etimologic, cuvântul ăsta, amator, e destul de frumos şi ţin la el, am vrut să debutez cu cartea asta. A spus toată lumea: ce mi-a venit cu cartea asta despre Spania? Nu numai pentru că e despre Spania, ci pentru că e un proiect mai degrabă literar decât critic şi ambiţia mea a fost mai degrabă literară. Cartea asta e un experiment din punct de vedere literar, mixajul ăsta de jurnal intim şi texte, să zicem, mai degrabă eseistice. Nu sunt studii sau chiar articole de ziar, sunt undeva între şi între. Cartea în sine e un proiect literar, e povestea unei experienţe personale. Şi sunt foarte bucuroasă că editura *Polirom* a acceptat jucăria asta a mea spaniolă în locul unei cărţi serioase de critică literară, pe care o aşteaptă în continuare. Dar eu aş vrea să mai scriu una despre Spania, dacă s-ar putea fără greşeli.

Nu de gât

(Urmare din pag. 13)

D.: A, deci...!

A.: Stai, nu te repezi aşa! Am zis „aş fi fost", nu „am fost"! Dacă eram, vorba ta, alături de sexul de care sunt atras...

D.: Aha...!

A.: (*repede*) ...de care-*aş fi fost* atras, atunci nici eu n-aş fi dormit liniştit în cortu' ăla, 'ţ'dai seama!

D.: Poate...

A.: Şi la film, nu? Păi gândeşte-te, ne uitam la filme porno, nu? Erau din alea cu bărbaţi *şi* femei.

D.: Da' ce, poponarii nu se pot uita şi ei la porcării?

A.: (*obosit*) Ideea e că n-a fost decât o glumă. Îţi jur pe ce vrei tu!

D.: (*după o lungă pauză*) Mă doare capul. Mă duc să mă culc.

A.: Bine, du-te. Ne vedem mâine.

D.: Da, mâine.

A.: Hai, nu fi supărat, ştiu c-a fost o glumă proastă. Uite, recunosc.

D.: Bine, hai să lăsăm lucrurile-aşa... (*scurtă pauză*) Ştii, când vrei poţi fi extrem de tâmpit! Auzi, să te dai drept homo! Cine dracu' a mai pomenit!

A.: (*încercând să facă haz*) Hai, mă, ce voiai? Berea îmi dă idei.

D.: ...Cretine!

A.: Gata, m-am prins! Îmi pun cenuşă-n cap! Numa' să nu-mi ceri să-ţi fac cinste: sunt pe jantă.

D.: Nici nu ţi-am cerut. (*scurtă pauză*) Salut! (*se întoarce spre ieşire*)

A.: Ura şi la gară! Şi fii mai vesel, Dane: gagicile au în continuare picioare lungi! (*îl prinde pe după gât, cu afecţiune prietenească*)

D.: (*iritat*) Nu de gât, ţi-am mai zis!

A.: (*amuzat*) Mă, da' ce sensibil eşti!

D.: (*ironic*) Iar tu, ce *afectuos*!

A.: Ce-ai zis?

D.: Ai auzit ce-am zis...

A.: Dane, tu...

D.: Salut, am plecat! (*dă să iasă*)

A.: Stai, stai o clipă! (*îl prinde de braţ*)

D.: Ce mai e?!

A.: Ce ai? (*scurtă pauză, timp în care-l priveşte în ochi*) A... asta era...

D.: Îmi pare rău, dar...

A.: Ce mă-sa, n-ai înţeles?

D.: Am înţeles, boule, am înţeles, numai că...

A.: Hai, vorbeşte odată, ce te codeşti ca o pizdă?

D.: Nu mai ştiu ce să cred, a...

A.: Crezi ce-ţi spun eu: a fost o minciună, o glumă de căcat.

D.: Şi dac-abia acum minţi?

A.: Ceee?!

D.: Cine te-a pus să pretinzi că...? Eu de unde să mai ştiu ce dracu' eşti?!

A.: Da' ce importanţă are? Suntem prieteni, şi atât. Mi se pare de-ajuns.

D.: Nu ştiu... Tot timpu' o să mă gândesc că s-ar putea să fii unul din ăia...

A.: Şi dac-ar fi aşa, ce?

D.: N-aş mai şti... Nu mai ştiu... O să mă gândesc tot timpu', o să...

A.: Şi te-ntreb: dac-ar fi aşa, ce? (*Dan îl priveşte lung, nedumerit*) Ipotetic vorbind, evident...

D.: Ipotetic vorbind?! Ipotetic vorbind?! (*cu furie crescândă*) Îţi baţi joc de mine?!

A.: Stai, stai! Ce-am zis, omule?

D.: Ştii bine ce-ai zis! Ştii bine ce-ai zis! (*îl îngână*) „Ipotetic vorbind"... (*scrâşnind din dinţi*) Îmi vine să...!

A.: Dar nu sunt...

D.: Nu mă mai interesează ce eşti! Îmi vine să te strâng de gât, tâmpitu' dracu'! (*îi dă un pumn în umăr, ca între prieteni, deşi ceva din felul în care loveşte sugerează că s-a abţinut să dea un pumn „adevărat"*)

A.: (*surprins, dar nu supărat*) M-ai lovit! (*cu reproş*) Ai zis că mă strângi de gât!

D.: (*ignorând replica*) Cum ai putut...?!

A.: Nu zic, o meritam... probabil...

ANDA CADARIU

Siesta în mansarda cu portocale

Am început lectura cărţii semnate de Luminiţa Marcu survolând cu privirea coperta a patra şi mulţumirile pe care autoarea le adresează prietenilor, profesorilor şi altor oameni care au contribuit la naşterea acestui volum. De pe coperta a patra am aflat, printre altele, că am în faţă o carte despre *„frumuseţea frivolă a gratuităţii, despre farmecul terapeutic al lucrurilor importante făcute aproape în joacă"*.

Cu toate că sunt plăcute aceste *teasere*, ele nu trec de un anumit nivel al obişnuitelor texte convenţionale care flanchează în mod obişnuit o carte, aşa că nu le-am acordat o atenţie prea mare. Subtitlul ***Mansardei cu portocale, „puzzle spaniol"***, mi s-a părut, de asemenea, o metaforă atrăgătoare, dar nimic mai mult. Tot o convenţie – mi-am zis. Hai să vedem ce e înăuntru.

*

Între coperţile portocalii am descoperit un text viu, colorat şi proteic, un text de atmosferă. Îţi poate evoca piesa lui Robert Wyatt, ***A Sunday in Madrid***, la fel de bine cum îţi poate aminti de Marcus Miller, Miles Davis şi piesa ***Lost in Madrid***. Şi de multe alte incursiuni muzicale în această lume, căci capitala, oraşul spaniol preferat al autoarei, îşi arată nenumărate feţe în ***Mansarda cu portocale***. Cu această minune urbană începe, de altfel, toată excursia pe care ne-o propune Luminiţa Marcu, o excursie prin mai multe Spanii: prin Spania ei, prin Spania lui Kogălniceanu, a lui Adrian Marino, a lui Gabriel García Márquez, a lui Fernando Savater, a lui Mihai Ralea, a lui Dalí, Lorca, Buñuel şi a multor altora.

Prima piesă din puzzle, numită ***Dimineaţa în Madrid***, este una confesională. Autoarea-personaj-narator povesteşte neaşteptata ei întâlnire cu Madridul, unde fusese invitată, pe când lucra la o revistă *lifestyle*, de o firmă de telefonie mobilă, pentru a scrie despre lansarea unui nou produs. Ajunsă – întâmplător oarecum – în acel oraş, se îndrăgosteşte iremediabil de ţara în a cărei capitală descoperă o paletă spectaculoasă de imagini, sunete şi, nu în ultimul rând, senzaţii. Putea rămâne doar o excursie frumoasă, dar totul are un sens, ca în orice poveste: după întoarcerea din Spania, autoarea scrie un eseu despre volumul ***Soldaţii de la Salamina*** şi despre filmul omonim, eseu pe care-l trimite la un concurs organizat de *Institutul Cervantes*. Premiul pe care-l câştigă constă într-un curs de spaniolă. Asta pentru că o îndrăgostire nu-i de-ajuns, trebuie mers mai departe. Iar Luminiţa Marcu ajunge foarte departe în ceea ce priveşte dragostea pentru Spania, ajunge până la a scrie ***Mansarda cu portocale***, care este un puzzle în adevăratul sens al cuvântului. Subtitlul nu este o convenţie, cum am crezut la început: în acest text *„despre cărţi, despre artişti, despre Spania, despre mine"*, chiar avem de-a face cu un puzzle în care vocile şi stilurile se combină pentru a crea imaginea unei culturi pe care autoarea nu numai că o iubeşte, dar şi-o şi asumă.

Luminiţa Marcu, ***Mansarda cu portocale, puzzle spaniol***, *Editura Polirom, 2007*

Datorită eclectismului său vivace, cartea e plină de surprize. În ***Mansarda cu portocale***, cititorii pot descoperi un foarte serios şi profesionist interviu cu filosoful Fernando Savater, publicat iniţial în cotidianul ***Evenimentul zilei***, dar şi impresii din călătoriile autoarei prin Spania; consideraţii asupra colegilor de la cursurile de spaniolă, dar şi recenzii la cărţi despre Spania aparţinând autorilor români (şi nu numai), fie ei contemporani sau nu.

Fragmentele despre Spania pe care Luminiţa Marcu le culege în drumul său livresc către această cultură latino-mauro-mediteraneană sunt numeroase şi se succed într-un ritm alert; ar fi, poate, plictisitoare, dacă n-ar fi trecute prin filtrul minţii autoarei. Uneori, devine evident faptul că Luminiţa Marcu scrie articole de opinie culturală: se exprimă foarte direct, spune cu ce este şi cu ce nu este de acord din respectivele mărturii despre ţara portocalelor, ce îi place şi ce nu din textele citite, cu riscul de a deveni dură în privinţa unor viziuni care nu corespund propriului punct de vedere. Alteori, când criticul face un pas în spate, descoperim în Luminiţa Marcu un povestitor a cărui voce narativă aduce în prim-plan vieţile unor nume consacrate ale culturii spaniole, transformându-le din personalităţi în personaje, ca şi când ar vorbi despre nişte prieteni dragi. Este cazul lui Velásquez, al lui Dalí, Lorca şi Buñuel.

Siesta pe care ţi-o oferă acest volum devine din ce în ce mai relaxantă. Odihnitoare fără a fi plictisitoare, ***Mansarda cu portocale*** este o carte scrisă cu pasiune, în care, la finalul fiecărui capitol, se aude, clar şi apăsat... *Olé!*. Acest avânt, împreună cu sincera implicare şi dăruire faţă de subiectul abordat pot justifica până şi lipsa de distanţare faţă de omniprezentele războaie culturale (culmea! româneşti), de care autoarea dă dovadă – în capitolul despre vizita lui Llosa la Bucureşti, de exemplu. Lăsând la o parte aceste detalii, mai mult sau mai puţin relevante pentru volumul de faţă, trebuie subliniat faptul că Luminiţa Marcu reuşeşte performanţa de a crea în ***Mansarda cu portocale*** contextul propice unui dialog real între două culturi. Ce scriu românii despre Spania şi cum văd spaniolii România, obiceiurile spaniolilor şi cele ale românilor (paralela este făcută în capitolul intitulat ***Belén***, unde se vorbeşte despre figurinele tradiţionale spaniole reprezentând naşterea lui Iisus), viaţa din capitala noastră *versus* cea din capitala Spaniei, societatea, politica, istoria – nimic nu-i scapă autoarei, care dispune nu doar de o minte antrenată de filolog, dar şi de un real talent de eseist. Când îl ceartă pe Octavian Paler, când se declară dezamăgită de Adrian Marino, când descoperă, cu mare bucurie, o carte românească din 1936 a cărei prefaţă este semnată de Unamuno sau când, inspirată de un citat din Gabriel-García Márquez, descrie *pava* românească (*„acest efect malefic pe care-l pot avea obiectele, atitudinile sau persoanele cu gust afectat"* – p. 129), Luminiţa Marcu le demonstrează din plin. Nu se teme nici să se joace cu registrele şi cu stilurile, reuşind totuşi să păstreze fiecare capitol între limitele care fac ca o piesă din puzzle să se îmbine perfect cu următoarea.

Drumul dinspre România spre Spania este parcurs şi în sens invers. O carte despre tranziţia românească semnată de o autoare spaniolă cu nume care *„sună româneşte"* (Silvia Marcu), întrebări şi răspunsuri din interviul cu Savater şi Miguel Angel Bastenier – unul dintre directorii ziarului ***El País*** –, discuţiile cu profesorii de la *Institutul Cervantes*, mai sus-menţionata prefaţă a lui Unamuno şi multe alte borne de kilometraj marchează trasee dus-întors între cele două culturi înrudite prin latinitatea limbii.

*

Ce surprinde cel mai mult la ***Mansarda cu portocale*** – o carte caleidoscopică, uşor de citit (dar nu uşoară), bine documentată şi coerentă – este faptul că autoarea ei pare că trăieşte tot ce scrie, de la extensivele citate din cărţile pe care le recenzează până la părerile extrem de personale asupra oamenilor, locurilor, conceptelor. Şi totul se leagă de Spania. ***Mansarda cu portocale*** este nici mai mult, nici mai puţin decât o poveste de dragoste. Se simte acest lucru în fiecare pagină. Nimeni n-ar putea scrie atât de deschis şi cu un „condei" atât de uşor despre ceva, dacă n-ar iubi acel ceva. Există o oralitate prietenoasă în stilul acestei cărţi, a cărei autoare devine ea însăşi un personaj non-fiction, mai ales când se confesează cititorului. Paginile ***Mansardei...*** par a se fi născut dintr-o dorinţă autentică de a împărtăşi dragostea pentru Spania şi pentru tot ce înseamnă ea.

Aş vrea să existe cât mai multe astfel de cărţi, la fel de vii, pentru că ele te pot apropia cu adevărat de esenţa unui dialog intercultural. În aşteptarea cât mai multor mărturii de acest tip, nu uşor de scris, închei prin a-i mulţumi Luminiţei Marcu pentru siesta extrem de plăcută pe care mi-a oferit-o în mansarda ei cu portocale.

D.: (*râs nervos*) Uite, nici acum nu poţi să... (*ton destins, calm, în contradicţie cu ceea ce spune*) Ce mă enervează...

A.: (*după o lungă pauză, timp în care cei doi se privesc de parcă abia s-ar fi cunoscut şi fiecare ar vrea să-l descopere pe celălalt doar privindu-l*) Ce zici de înc-un pahar?

D.: Nu, trebuie să mă duc...

A.: Hai, mă... Ultimul.

D.: Bine, fie... (*Alex îl toarnă, îi întinde paharul, Dan îl dă pe gât, însetat*)

A.: (*joacă normalitatea*) Bună, nu? Berea... Bună, nu?

D.: (*calm*) Da... Mă rog, cam trezită...

A.: Aduc alta, rece!

D.: Nu, stai! Chiar trebe să mă duc.

A.: Bine, ne vedem mâine... Nu?

D.: Da, mâine.

A.: Şi nu uita: gagicile...

D.: ...au în continuare picioare lungi...

A.: Ei, da! Aşa mai vii de-acasă! (*îl apucă, mai mult din reflex, pe după gât*)

D.: (*deranjat*) Nu după gât! De câte ori să-ţi zic?

A.: Da' de când ai tu problema asta cu gâtu'?

D.: Dintotdeauna.

A.: Eu nu-mi amintesc.

D.: Niciodată nu mi-a plăcut să mă ia cineva pe după gât.

A.: Nu e prima oară că te iau pe după gât, da' e prima oară că te „deranjezi"!

D.: E-a treia oară pe ziua de azi, şi mă deranjează de cân' mă ştiu!

A.: N-ai zis nimic pân-acuma.

D.: Nu-ţi aminteşti tu!

A.: Nu, chiar nu mi-ai spus pân-astăzi.

D.: Dacă nu-ţi aminteşti, nu-i vina mea.

A.: Poate că n-am ce să-mi amintesc.

D.: Poate.

A.: Da, poate.

T(z)ara noastră. Stereotipii şi prejudecăţi

Volum coordonat de Ruxandra Cesereanu

Proiectul ***T(z)ara noastră. Stereotipii şi prejudecăţi*** a fost gândit ca un demers colectiv în cadrul *Centrului de Cercetare a Imaginarului* din Cluj. Acesta este motivul pentru care mulţi dintre semnatarii acestui volum sunt membri *Phantasma*. Lor li s-au adăugat eseişti de anvergură şi din alte zone geografice ale ţării, intenţia mea fiind aceea ca în volum să semneze reprezentanţi ai tuturor provinciilor româneşti.

Volumul de faţă este intitulat în mod intenţionat ***T(z)ara noastră***: am mizat pe acest joc de cuvinte care este o transcriere hâtră a cuvântului „ţară" şi care conţine, în acelaşi timp, numele celebrului avangardist român ce a creat dadaismul: Tristan Tzara. Este un joc de cuvinte prin care am dorit să propun încă din titlu o carte revigoratoare şi inedită, chiar dacă adesea critică la adresa României. A fi chirurgi prin cuvânt ai ţării noastre nu este, însă, puţin lucru. Esenţială este, a fost, abilitatea de a înţelege noi înşine şi de a le explica şi celorlalţi stereotipiile şi prejudecăţile româneşti. Deoarece, înţelegându-le şi explicându-le, ne vom putea şi debarasa întrucâtva de ele.

Ruxandra Cesereanu

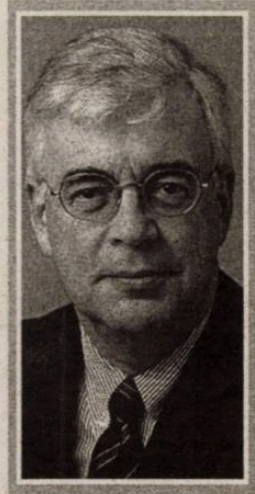
Botschaft
der Bundesrepublik Deutschland
Bukarest

Proiect cultural european

EU 2007.DE

„1001 poezii. Diversitate în lirica europeană"

sub coordonarea Ambasadei Republicii Federale Germania



Cuvânt de salut al Excelenţei Sale domnul Roland Lohkamp, ambasadorul Republicii Federale Germania

Vă plac poeziile? Poate că da, dar spuneţi sincer, cu mâna pe inimă, când aţi citit ultima oară dintr-un volum de lirică?

În curând veţi avea prilejul să descoperiţi în Bucureşti, în drumurile dumneavoastră prin oraş – în staţiile de metrou sau de autobuz –, mici repere alese din lirica europeană în varianta originală şi însoţite de traducerea în limba română.

Statele membre ale *Uniunii Europene* reprezentate la Bucureşti au contribuit la acest proiect unic comun – desfăşurat în perioada preşedinţiei germane a *Consiliului UE* – prin alegerea acestor opere frumoase şi foarte diferite.

Vă doresc multă bucurie şi plăcere în această călătorie de explorare a liricii europene!

Cuvântul de salut al domnului Ludovic Orban, membru al Comisiei Europene

M-am bucurat foarte mult de faptul că Preşedinţia germană a *Consiliului Uniunii Europene* a iniţiat acest proiect de lirică europeană împreună cu alte state membre ale *UE* reprezentate la Bucureşti.

Prin aceasta putem să constatăm nu doar cât de importantă este pentru Europa diversitatea culturală şi lingvistică. Acest proiect aduce poezia europeană în cotidianul oamenilor aflaţi în drum spre serviciu – tineri îndreptându-se spre şcoli, facultăţi, cinematografe, stadioane sau la întâlniri cu prieteni şi, de ce nu, în drum spre casă.

Cu toţii au posibilitatea să intre în contact direct cu multilingvismul, în aşteptarea metroului sau a transportului în comun.

În data de 20 aprilie se va lansa proiectul cultural european *1001 poezii. Diversitate în lirica europeană*. Proiectul se înscrie în seria de evenimente coordonate de către Ambasada Republicii Federale Germania la Bucureşti pe perioada preşedinţiei germane a *Consiliului Uniunii Europene*. Proiectul este organizat în colaborare cu alte 21 de ţări membre ale *Uniunii Europene*, reprezentate prin ambasade şi centre culturale, şi se desfăşoară sub patronajul domnului Leonard Orban, membru al *Comisiei Europene*, care va fi prezent la lansarea oficială a proiectului.

Proiectul prezintă în spaţii publice (staţii de metrou şi staţii RATB) câte o poezie semnificativă din lirica fiecărei ţări participante, unele dintre acestea fiind propuse de o personalitate culturală marcantă, sub motto-ul: *Poezia mea preferată*. Poeziile vor fi afişate în varianta originală, însoţită de traducerea în limba română – se promovează multilingvismul în spaţiul european, constituindu-se în egală măsură şi ca o pledoarie pentru transformarea peisajului urban menit să schimbe nota de publicitate comercială a acestor zone cu una culturală. Ideea nu este inedită – proiectul s-a numit iniţial *Poetry in Motion* şi s-a desfăşurat cu mare succes în mari metropole ale lumii (Madrid, Viena, Paris, Barcelona, Atena, Londra, New York).

Lansarea oficială va avea loc în data de 20 aprilie, ora 20.00, la *Clubul Green Hours 22 Jazz Cafe*, în grădină, cu un concert multimedia. Conceptul acestui eveniment este semnat de Vlaicu Golcea, care a invitat o serie de muzicieni şi artişti – nume cunoscute ale culturii urbane bucureştene precum: **Marta Hristea** – voce; **Cornel Lazia** – fotografie; **Oana Maris** – oboi; **Ştefania Amarinei** – violoncel; **Daniel Ivaşcu** – percuţie.

Sâmbătă 21 aprilie, ora 20, va avea loc o replică a concertului de lansare dedicată publicului larg bucureştean.

Parteneri media: ***România liberă***, ***Time-Out***, ***24-FUN***, ***Bucureştiul Cultural***.

Sponsori ai proiectului: ***EuroMedia***, ***Violet***.

Botschaft
der Bundesrepublik Deutschland
Bukarest

EU 2007.DE

VINERI 20 APRILIE ORA **20.30**
Green Hours 22 jazz-cafe
găzduieste:

CONCERTUL de lansare a proiectului
„1001 poezii. Diversitate în lirica europeană"

Vlaicu Golcea - instrumente electronice
Marta Hristea - voce
Cornel Lazia - fotografie

invitaţi :

Oana Maris - oboi
Ştefania Amarinei - violoncel
Daniel Ivaşcu - percuţie

Concept: Vlaicu Golcea

Proiectul se desfăşoară sub patronajul domnului Leonard Orban, membru al Comisiei Europene
Coordonator proiect: Ambasada Republicii Federale Germania la Bucureşti
Participă 22 de ţări membre ale Uniunii Europene

Concertul se va relua sâmbătă, 21 aprilie ora 20.00

EUROMEDIA GRUP · violet · România liberă · 24-FUN · Time Out · Bucureştiul Cultural

Trăim într-o lume în care cred că este nevoie din ce în ce mai mult de visare. Mă bucură nespus faptul că muzica, în ultima jumătate de secol, odată cu apariţia modalităţilor de stocare, a devenit omniprezentă în viaţa omului obişnuit. Reversul? Lipsa răbdării în ascultatul ei şi, poate, demonetizarea actului de a face muzică, rigidizarea şi simplificarea criteriilor valorice. Muzica a coborât în stradă odată cu Beatleşii. Dar poezia? Mi se pare extraordinară ideea de a posta poezii în mijlocul unei vieţi urbane într-o continuă agitaţie, este ca şi cum ai crea spaţii şi nişe temporale diferite. Şi, dincolo de latura artistică, cred că există o puternică latură educativă. De care este mare nevoie într-un Bucureşti în care mentalitatea civilizaţiei urbane a rămas cu mult în urma schimbărilor vizibile ale oraşului.

Mie muzica îmi declanşează imagini. Şi poezia la fel. Ideea de a face un spectacol în care 3 arte să trăiască în simbioză a venit foarte natural. M-a bucurat şi onorat în acelaşi timp propunerea de a marca începutul acestui program cu un concert. M-am gândit imediat la Marta Hristea (împreună cu care cânt de aproape 10 ani), pentru că suntem pe aceeaşi lungime de undă. În acelaşi timp, ea reprezintă o valoare care, în cea mai autentic românească lipsă de criterii, nu este deloc recunoscută aşa cum ar trebui să fie. Ca şi muzicienii invitaţi să facă parte din proiect, trei prieteni din grupul *Bucharest Av* (ultimul nostru proiect muzical – mix de muzică clasică, electronică şi artă foto şi video): oboista Oana Maris, violoncelista Ştefania Amarinei şi percuţionistul Daniel Ivaşcu. Alături de noi, artistul foto Cornel Lazia întregeşte „imaginea" muzicii şi a poeziei cu fotografii pe care eu le găsesc complementare întregului concept.

Cred că imersiunea într-o zonă emoţională generată de sunet – fie el vorbit, scris sau cântat – şi de imagine ne poate face un pic mai deschişi şi mai... buni. Vă aşteptăm la cele două concerte din zilele de 20 şi 21 aprilie, orele 20.30, în grădina din Calea Victoriei 120, la clubul *Green Hours*.

Vlaicu Golcea

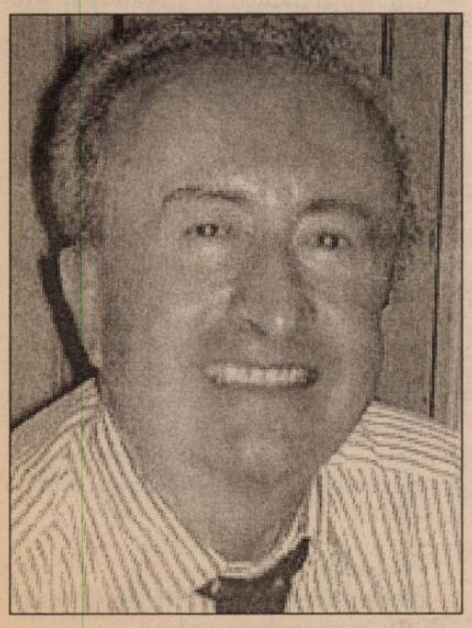
foto: Cornel Lazia

Bucureştiul Cultural

Anul VII/Nr. 28
26 iunie 2007

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*



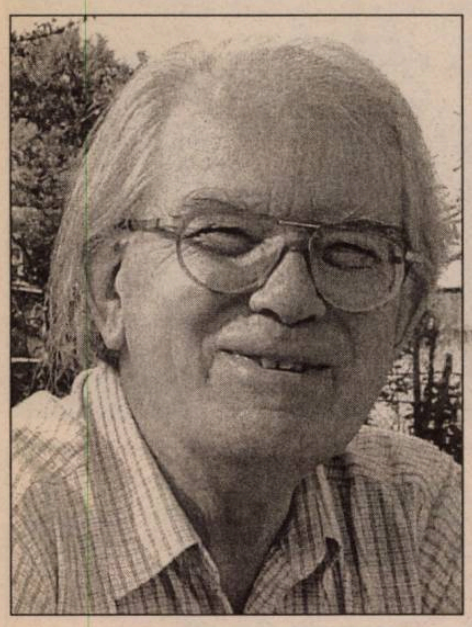
Europa nu cere o armonizare a valorilor culturale

interviu cu
LORENZO RENZI

CARMEN FIRAN

Sala de aşteptare

fragment de roman



Pe drumul... Sibiului

Întâlnire cu un poet belgian „exilat“ la Sibiu

interviu cu
EUGÈNE VAN ITTERBEEK

in memoriam PETRE RADO

- **GEORGE BANU • NINA CASSIAN**
- **CARMEN FIRAN • FLOREA FIRAN**
- **JEAN HARRIS • NORMAN MANEA**
- **D. R. POPA • ANDREI ŞERBAN**

SAVIANA STĂNESCU

Întoarcerea

Revin la Bucureşti în fiecare an la sfârşit de mai, după ce anul universitar se încheie la *New York University*, unde predau. Îmi las studenţii, regizorii şi producătorii care mi-au comandat o nouă piesă – le pun pe „hold“ – şi iau drumul Europei, cu un amestec de regret şi entuziasm, într-o aventură care îmi va schimba priorităţile şi sistemul de valori pentru o vreme. O vacanţă? Nu, mai degrabă o incursiune într-un trecut ascuns, într-un prezent mereu proaspăt şi surprinzător, care mă tulbură şi mă energizează totodată.

În fiecare an îmi propun să mă concentrez pe proiectele mele americane, dar inevitabil o parte dintre ele ajung să fie legate de România. Îmi promit încăpăţânată să plec în Mexic, Brazilia sau Japonia, unde am invitaţii care s-ar putea concretiza uşor într-un turneu, dar ceva se întâmplă şi sfârşesc prin a intermedia şi a mă implica într-o aventură româno-americană.

Anul trecut am adus o delegaţie a *Teatrului Lark* din New York, pe care l-am „cuplat“ cu *Teatrul Odeon* din Bucureşti, fapt ce a declanşat o serie de colaborări benefice pentru ambele părţi. M-am bucurat să o cunosc mai bine pe doamna Dorina Lazăr, care a venit anul acesta la New York în călătoria de reciprocitate (împreună cu Alina Moldovan şi dramaturgul Alina Nelega), şi să descopăr un manager cultural de anvergură internaţională, dincolo de actriţa mare care este.

Anul acesta am reuşit să aduc în România, graţie ajutorului financiar acordat de *Trust for Mutual Understanding*, producţia de la *Teatrul La MaMa* a piesei mele ***Waxing West*** (***Epilând spre Vest***), în regia lui Benjamin Mosse, produsă de *East Coast Artists* cu sprijinul *Institutului Cultural Român din New York*. S-a simţit puternic diferenţa de la delegaţia de 7 americani, de anul trecut, la cea de 14, incluzând actori şi personal tehnic. Dar lucrurile au mers bine şi atât reprezentaţia de la *Teatrul ACT*, cât şi cea de la *Festivalul de la Sibiu* au avut succes la un public de toate vârstele.

În plus, ca şi acum un an, redescopăr, alături de americani, parfumul, farmecul şi cârciumile Bucureştiului. Ritmul infernal de lucru din New York şi-a pus amprenta pe toţi prietenii mei din metropola de peste ocean. Acolo alergăm cu toţii de la o întâlnire de lucru la alta, de la un proiect la altul, aproape imuni la plăcerea conversaţiei sau a unei mese tihnite. Acolo primează, chiar şi în lumea artistică, dialogul „constructiv“, „goal-oriented“ (cu un scop clar în minte), separarea fermă a vieţii private şi profesionale, socializarea cu agendă precisă, relaţionarea în parteneriate generate de un efort comun cu ţintă vizibilă. Mai simplu spus, acolo ştiu sigur unde sunt, ce fac, ce vreau să fac şi cu cine fac ce am de făcut.

Odată revenită în oraşul meu natal, Bucureştiul mă zăpăceşte şi mă fascinează neîncetat, ca şi pe colegii americani, dar într-un mod mai profund şi mai nuanţat. Pe de o parte, recunosc şi accept codurile de comportament şi interacţiune socială, pe de alta, le refuz. Sunt momente în care tânjesc după vibraţia senzuală a relaţiilor umane de aici, dar şi clipe în care supremaţia fizicului, visceralului şi a emoţionalului ce impregnează până şi întâlnirile de afaceri îmi repugnă. Pe prietenii mei americani, din contră. Îşi descoperă trăiri pe care nu le pot avea la New York. Se apucă de fumat şi savurează plăcerea „autodistructivă“ a trecutului de la o ţigară la alta. Se bucură de gustul roşiilor, al fripturii şi al brânzei şi râd la glume departe de a fi „corecte politic“. Se simt uşori şi vii, lasă garda jos şi „savurează viaţa“. Ne invidiază puţin pentru cât de simplu e să pleci la Paris pentru un weekend, de aici, din Bucureşti, şi pentru o Europă în care orice călătorie cu avionul durează mai puţin decât una New York–Los Angeles.

La rândul lor, amicii români sunt fascinaţi de amicii mei americani. Actorii simt că o mică uşă spre Broadway se poate deschide şi la Bucureşti, scriitorii îşi imaginează textele traduse în engleză, succes, best-sellers, marile librării şi scene, turnee şi bani, plus netezirea drumului spre Nobel.

Temperamentul latin, vitalitatea balcanică, melancolia slavă şi senzualitatea orientală – atât de seducător impregnate în personalitatea românilor – se împacă bine cu pragmatismul echilibrat şi raţionalismul bine controlat al americanilor. Pe timp scurt, cel puţin.

Dar a venit vremea ca trupa de la *La MaMa* să plece şi am mai rămas doar eu, în capitala cu nopţi caniculare şi parfum de tei, cu ciorbe de perişoare şi zacuscă, cu telefoane de la mama care îmi reproşează că nu petrec destul timp cu ea, cu *Green Hours* şi cafelele frapé, cu terasa de la *MLR* şi aceiaşi artişti în aceleaşi scaune, ca acum 7 ani, doar ceva mai graşi şi mai grizonaţi. Timpul, plasat până acum pe „hold“, se amuză tandru, jucându-se cu memoria mea, flirtând cu ea pe balansoarul trecut–prezent. Joaca asta o să dureze până când mă voi urca în avionul spre New York, via Paris. Apoi se va opri, înăbuşită de vârtejul cotidian din Manhattan. Va reveni la anul, când voi renunţa iarăşi la Mexico, Tokyo sau Rio pentru – guess what – Bucureşti.

Via Cultura

Primăria Municipiului Bucureşti organizează pentru prima dată în acest an prin *ArCuB* – Centrul de Proiecte Culturale, împreună cu *Direcţia Cultură şi Administraţia Monumentelor şi Patrimoniului Turistic* un schimb cultural româno-italian între festivalul *Zilele Bucureştiului* (10–23 septembrie 2007) şi *Operaestate Festival Veneto*, sub titulatura ***Via Cultura***.

În lunile iulie–octombrie 2007, aceste două evenimente culturale majore ale oraşelor Bucureşti şi Bassano se transformă într-un un proiect de durată, ce va aduce odată cu trecerea anilor şanse noi de promovare a culturii naţionale pe plan european.

Două istorii. Un viitor comun.

Două naţionalităţi. Acelaşi temperament.

Două limbi vorbite. O rădăcină comună.

Două oraşe. Un singur drum.

Două festivaluri. Un pod între culturi.

Tradiţia ***Via Cultura*** începe în 2007.

Comuniunea prin artă a două identităţi culturale aduce în peisajul festivalurilor *Operaestate Veneto* şi *Zilele Bucureştiului* evenimente de mare valoare.

Spectacolele, expoziţiile, happeningurile transformă cele două oraşe într-o imensă scenă.

Actorii principali veţi fi dumneavoastră, publicul italian şi român, faţă în faţă cu tot ce poate cultura să ofere mai bun:

Teatru. Dans. Artă figurativă. Muzică.

Două oraşe diferite ca importanţă, istorie şi dimensiuni în propriul context naţional sunt astfel unite de o dorinţă comună: aceea de a împărtăşi cetăţenilor lor programe culturale specifice altor ţări ale *Uniunii Europene*.

Bazându-se pe rădăcini lingvistice şi culturale comune şi pe asemănarea dintre spiritul şi temperamentul celor două popoare – italian şi român –, comunicarea prin artă a propriei identităţi culturale este un pod de legătură între Bassano del Grappa şi Bucureşti, capitală cu numeroase instituţii de artă şi spectacol.

Irina Halina Cornişteanu

Calendar bucureştean la Bassano

• Happening

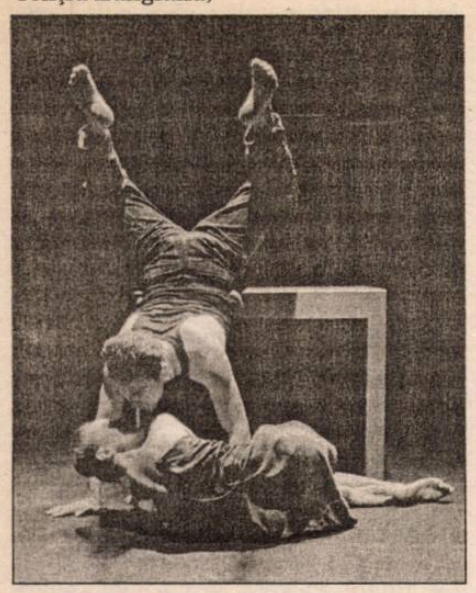
Instalaţie – Carte: 13–24 iulie, Piaţa Garibaldi

• Dans

Un Tango Mas: 24 iulie, Castello degli Ezzelini

Un spectacol de Răzvan Mazilu. Direcţia de scenă: Alexandru Dabija. Costume: Wilhelmina Arz

Cu: Răzvan Mazilu, Monica Petrică şi Clubul TangotangenT (Daniel Mândiţă – coordonator, Amalia Iscu, Anisia Popescu, Cristina Pătru, Monica Şurubariu, Lucian Stan, Gilbert Iscu, Laurenţiu Lungianu)



Cu cât dansezi mai mult tango, cu atât îţi vine mai greu să îl explici în cuvinte cuiva care nu l-a dansat niciodată. Din interior, tangoul este intim, personal şi cald. Este suma tuturor emoţiilor umane şi, da, bineînţeles, poate deveni şi pasional, erotic...

Daniel Mândiţă

Într-o cafenea din suburbia unui oraş, un grup de dansatori de tango participă la o milonga. În mijlocul petrecerii, îşi face apariţia un cuplu de dansatori excentrici. Prin intermediul tangoului, cei doi tineri îşi spun povestea de dragoste şi ură.

„Un tango mas aduce o notă nouă în peisajul coregrafic actual, lărgindu-şi aria într-o direcţie în care dansul scenic cult nu s-a exersat până în prezent şi, totodată, pune în valoare două preţioase talente ale zilelor noastre – Răzvan Mazilu şi Monica Petrică".

Liana Tugearu, *România literară*

• Expoziţie

Ioan Nemţoi: Septembrie – octombrie, Museo Civico

Prezenţe italiene la Bucureşti

• Dans

Piega Canova: 12 şi 13 septembrie, Sala Atelier a *Teatrului Naţional Bucureşti*

Spectacolul coregrafic al lui Virgilio Sieni, coregraf de vârf, personalitate a dansului contemporan pe plan internaţional, apropie publicul român de realitatea şi spiritul italian contemporan. Acest spectacol îşi găseşte rădăcinile în operele genialului pictor şi sculptor neoclasic Antonio Canova (1757–1822), personalitate culturală marcantă a ţinutului Veneto. Frumuseţea statuilor antice greceşti, readusă la viaţă în stil neoclasic de către Canova la sfârşitul secolului XVIII, prinde viaţă şi acum, într-un spectacol de coregrafie pe tema purităţii, frumuseţii ideale şi universale. Un exerciţiu fizic a patru dansatori care se mişcă pe un fundal sonor live, abordând prin acest spectacol coregrafic limbajul avangardist al dansului contemporan.

Proiectul ***Piega Canova*** este gândit special pentru articularea unui spaţiu expoziţional compus din mai multe camere, în căutarea unei puternice identităţi a corpului cu locul respectiv şi prezenţa subtilă dar continuă a operei lui Antonio Canova. Un omagiu adresat marelui artist, al cărui patrimoniu artistic este strâns legat de oraşul Bassano, mai ales după extraordinarul succes al expoziţiei monografice. Dansatorul nu îl citează pe Canova, dar acest lucru se regăseşte ascuns în ideea că totul îşi are originea într-o *„mângâiere de umbră şi lumină"*.

• Teatru

Se-Ducere Bucarest: 20–21 septembrie, *Teatrul de Comedie*

Arta teatrală va beneficia şi ea de un loc binemeritat în cadrul schimbului cultural. S-a decis crearea unui workshop condus de trei regizori italieni, cu finalitatea unui spectacol deosebit ce va avea loc la *Teatrul de Comedie*.

Timp de două săptămâni, laboratorul teatral pregătit de regizorii străini va pregăti un eveniment artistic unic ce va avea ca temă istoria Capitalei noastre, celebrată astfel de *Ziua Bucureştiului*, pe 20 septembrie.

Doisprezece actori vor purta spectatorii, unul câte unul, în spaţiul special pregătit pentru acest eveniment în incinta teatrului. Ei vor recompune atmosfera Bucureştiului de altădată şi vor petrece 40 de minute cu fiecare spectator, purtându-l prin diferitele spaţii create, interacţionând cu acesta.

• Spectacol de stradă

Arti per Via: 22 şi 23 septembrie, *Muzeul Municipiului Bucureşti*

Grup folk, muzeu „ambulant", teatru de stradă: ***Le Arti per Via*** este un amalgam reuşit din toate acestea. Au în spate ani de experienţă cu echipamentul, costumele şi partea teatrală (gesturi, cântece etc.) şi iată rezultatul.

Propunerea prezentată de ***Le Arti per Via*** este o perfectă reconstrucţie de epocă, un muzeu care trăieşte în mijlocul lumii şi care în acelaşi timp este un spectacol nou şi distractiv. Pentru cultura italiană este un mod divers, original, mai popular de a se prezenta publicului internaţional: un mesaj al culturii şi al spectacolului, dar şi al cercetării prin intermediul lucrului manual, de a descoperi rădăcinile comune tuturor oamenilor.

Arti per via, spectacol de stradă care atrage atenţia în mod special prin bogăţia şi originalitatea propunerii artistice. Evenimentul reuneşte pe durata unei ore şi jumătate un număr de 55 de meşteşugari italieni. Pe un traseu de aproape un kilometru, alături de spectatori, aceştia prezintă modul în care pe vremuri străzile prindeau viaţă odată cu zorii zilei, când meseriaşi de tot felul încercau să-i convingă pe trecători şi alţi târgoveţi de calitatea produselor lor. O îmbinare a artei spectacolului cu realitatea străzilor bassaneze de acum peste 100 de ani este o alegere foarte potrivită în contextul reabilitării centrului istoric al Bucureştiului. Această reprezentaţie va avea loc în două rânduri, în după-amiaza zilelor de 22 şi 23 septembrie 2007 (sâmbătă şi duminică). Aflată în încheierea *Zilelor Bucureştiului*, această sărbătoare stradală unică va avea cu siguranţă un impact mare asupra privitorilor care, interacţionând cu meşteşugarii, vor intra ei înşişi în atmosfera vremurilor de altădată. Acest muzeu animat va beneficia de o prezentare bilingvă, pentru a spori interesul publicului, raportul direct cu acesta şi succesul evenimentului.

• Expoziţie

Desenele lui Antonio Canova: 10–23 septembrie

Cu ocazia aniversării a 250 de ani de la naşterea lui Antonio Canova, o parte dintre obiectele de artă ale colecţiei al *Museo Civico di Bassano*, capodopere ale lui Canova, vor fi expuse timp de două săptămâni la *Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti* (Palatul Şuţu), valorificând delicateţea şi importanţa acestora. Continuitatea acestei formule de schimb cultural va fi realizată în septembrie-octombrie 2007, când la Bassano del Grappa vor fi expuse creaţiile sculptorului Ioan Nemţoi, personalitate reprezentativă pentru arta noastră contemporană.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.

Responsabil de număr: **Gabriela Adameşteanu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan;** Publicitate: **Gabriela Zafiu.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

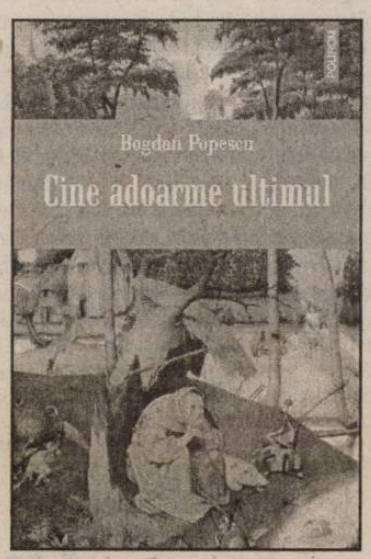
PAUL CERNAT

Un „fabulospirit" dunărean

S-a vorbit mult, în ultima vreme, despre diferenţa pe care „capodopera" recentă a lui Bogdan Popescu – un povestaş ce recondiţionează cu naturaleţe... barocă realismul magic în varianta sa dunăreană – o face în raport cu artificiozitatea demonstrativă a postmodernilor. Prilej de jubilaţie pentru adversarii optzecismului militant, bucuroşi că au tras cartea câştigătoare la bursa actualităţii. A judeca însă un volum prin prisma adecvării sau nonadecvării sale la postmodernism (ca şi cum asta ar fi o precondiţie a valorii) sau a privi chiorâş un autor pe considerentul că „e omul lui X" (în cazul de faţă – al acad. E. Simion şi al grupării de la *Literatorul/Caiete critice*) sunt operaţiuni sectare, străine de actul critic autentic: una e validarea estetică a unei cărţi şi altceva încadrarea ei tipologică. Una e politica literară sau extraliterară a unei grupări, alta – calitatea membrilor săi. Nu sunt de acord decât în parte cu Daniel Cristea-Enache care deplânge, în prefaţă, lipsa de receptivitate a cronicarilor faţă de cartea de debut a autorului, ***Vremelnicia pierdută*** (2001). Mai fragmentarist decât ***Cine adoarme ultimul***, dar decupat din acelaşi univers rural fabulos de la Dunăre, volumul în cauză a fost susţinut la apariţie doar de criticii *Caietelor critice*, premiat în 2001 de *Academia Română*, în 2003 – de *Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă* şi gratulat cu o pagină întreagă în ***DGLR***. Numai că o atare susţinere exclusivă nu poate echivala cu o consacrare. În ceea ce mă priveşte, cred că încremenirea în dihotomii literare de tipul pro- sau contra E. Simion (amintind polarizarea pro- sau contra FSN din 1990) ori postmodernism militant vs. restul duce într-o fundătură tristă, iar promovarea exagerată a „omului nostru" şi ignorarea ignorantă a „omului lor" sunt operaţiuni exclusiviste care merg mână în mână. Cea care pierde e, în ambele cazuri, literatura...

Compoziţie masivă (peste 420 de pagini compacte), dar perfect lizibilă, romanul ***Cine adoarme ultimul*** este o „monografie" fabuloasă, o „frescă" realist-magică şi o epopee de tip Siberiada a unui ţinut de la Dunăre: Satul cu Sfinţi, străbătut de văi întunecoase, cu plante şi jivine malefice, încojurat de bălţi, canale, mlaştini şi păduri misterioase. O lume reconstituită în toate direcţiile, de la osul mamutului vânat de strămoşii endogami şi descoperit pe malul fluviului până la vestigiile celui de-al doilea război mondial şi reziduurile comunismului. Realitatea îşi dezvăluie la tot pasul, firesc, faţa ascunsă, nocturnă, iar poveştile proliferează nestăvilit, bulimic: un imens ciorchine fabulatoriu.

Există cel puţin trei voci care se împletesc în aceste pagini: mai întâi vocea detaşată a unui narator fără nume. Apoi, cele şase scrisori confesive trimise de Ectoraş, fiul Directorului şcolii – vag *alter ego* auctorial, intelectual dezrădăcinat şi „boieros", chinuit de atracţia locurilor natale... – unui prieten de la oraş. Şi, nu în ultimul rând, cele şase prelegeri abracadabrante despre istoria satului pe care le ţine unui auditoriu imaginar de elevi profesorul, poetul şi pictorul ratat Marin Foişte, „maestru" rămas impotent de tânăr şi căzut în patima beţiei. Un tip de *„ratat alienat şi inadaptat"* este de altfel şi *suplinitorul* său, Ectoraş, tânăr introvertit, dar dornic de integrare comunitară, nevoit să-şi întrerupă studiile şi poreclit, de aceea, Repetentul. Idealist solitar, traumatizat de experienţa armatei (când trăieşte o intensă şi efemeră poveste de dragoste), acesta are la activ mai multe încercări de sinucidere, iar scrisorile sale sunt interceptate de Foişte înainte de a ajunge la destinaţie... Nu prea s-a observat însă că există şi un al patrulea registru al cărţii: cel „publicistic". La un moment dat, poveştile satului sunt încorporate parodic în rubricile ***Gazetei de centru*** a satului din anii postcomunismului...



Bogdan Popescu,
Cine adoarme ultimul,
prefaţă de Daniel Cristea-Enache,
Editura Polirom, Colecţia „Ego.Proză",
432 p.

Personajele romanului, mai mult sau mai puţin „sucite", bizare, sunt nenumărate, unele – memorabile. Bunăoară, Cap de Şobolan (un fel de Ţugurlan anticomunist), adolescentul rudar Lică – nefericitul rebel şi pur care se sinucide ostentativ la graniţă, prin înecare –, venerabilul colonel Socol, veteran al războiului mondial, şi fiul său, posesor al unei motociclete fabuloase, folosită ca amuletă sexuală. Apoi Mihai Enin, băiatul fără poreclă, arestat şi ajuns la balamuc după ce ucisese doi rivali aspiranţi la iubirea frumoasei Marianti, fiica unui versatil cârciumar grec... Ireal de frumoasă, mândră şi pură, cu strămoşi stabiliţi aici de pe vremea lui Mihai Viteazul şi a edentatului Sinan, fata aprinde dorinţa tuturor, inclusiv a lui Ectoraş şi a impotentului Foişte. Ultimii doi reuşesc, prin puterea imaginaţiei active, să genereze moartea unei brute care o posedă, prin viclenie, pe grecoaica rămasă fată bătrână. Prea târziu însă, căci macularea fetei precipită sfârşitul lumii şi propriul lor sfârşit...

Indiferent cui aparţin, poveştile amestecă „folcloric" realul şi imaginarul, autenticitatea şi contrafacerea, fabulaţia, delirul şi mitomania, deschizându-se către legendă şi mit. Fapt subliniat şi de numele unor personaje: Mitu Păcătosul, Gogoaşă ş.a. Evidente, elementele marqueziene (apariţia intempestivă a unei căruţe fără cai cu draci beţi în decorul apocaliptic al *incipit*-ului, coada de guşter care îi creşte preotului, balaurul de pe Valea Puţului, Sfânta cu puteri vrăjitoreşti de pe Vale şi Tuşa cu Ploconul, care creează din cocă un mulaj al lumii, aripa de înger pârlit care iese din pieptul muribundului Mitu Păcătosu – preluat din *Vremelnicia...* – după ce ani de zile acesta crescuse, din milă, un drac însoţitor cu aspect de ied, caii care vorbesc, morţii întorşi printre vii, răsturnarea apocaliptică a lumii şi reintrarea ei în matcă etc. etc.) pot părea epigonice, deşi motivate de „sacralitatea" locului numit Satul cu Sfinţi. O sacralitate cu substrat păgân, dincolo de suprafaţa creştină, guvernată de prezenţa unei misterioase divinităţi: Cel ce Doarme în Codrul Vânăt şi tremurat de Apa Morţilor de la Miazănoapte. Referinţelor livreşti invocate de Daniel Cristea-Enache (***Un veac de singurătate***, ***Orbitor***, proza lui Ştefan Bănulescu – pentru planul fabulos, ***Groapa*** şi Marin Preda – pentru cel realist; în mod avenit, E. Simion îl adaugă, într-un articol din ***Ziua***, şi pe Nicolae Velea) li s-ar putea ataşa, oricând, trimiteri la proza lui Tudor Dumitru Savu şi la o anumită direcţie a prozei ruse postbelice. Abstracţie făcând de câteva alunecări stilistice păşuniste (ex: *„lui Mihai Enin îi căzuse sufletul în ţărână"*) discursul este unul tacticos, elaborat, dens şi mustind de concreteţe, alternând umorul colocvial, acid, cu ceremonialul evocator, sfătos, patetismul autenticist al confesiunii cu momente de virtuozitate (v., de pildă, splendida „declaraţie" şarjată a lui Foişte – combinaţie de raport administrativ şi pastişă liturgică – despre obiectele pierdute din propria casă distrusă „apocaliptic" de maşina fără frâne a soldatului Cătănuţă). Există la Bogdan Popescu – cunoscut şi ca bun comentator de literatură – o voluptate rafinată a povestirii, a spunerii. Încâlcite, dar captivante, firele naraţiunii sunt descâlcite în final, iar apele – adunate într-o albie unică – se varsă în *„mintea ce lucrează singură, de nimeni strunită"*, adevărata Divinitate a locului. Poveşti din istoria şi preistoria satului, din prezentul postdecembrist, din copilăria comunistă a lui Ectoraş şi din epoci mai vechi sau mai noi, istoriile deocheate, tragice sau comice ale sătenilor şi „veneticilor", se îmbină cu istoriile din armată (printre cele mai acute), cu evocări savuroase ale obiceiurilor locale (v. războiul parodic dintre becheri), cu aventurile/escapadele aferente şi cu intruziunile pline de naturaleţe ale fantasticului, miraculosului şi apocaliptic-ului într-o supranaraţiune polifonică, o „deltă" narativă în care cronologia şi planurile realităţii se tulbură, inundate, pentru a se limpezi pe parcurs. Un eros polimorf, inepuizabil, foarte bine controlat estetic (ceva mai puţin intens decât în ***Povestirile mameibătrâne*** de Radu Ţuculescu), bântuie această lume dunăreană colcăitoare şi pitorească, de o diversitate deconcertantă, peste care s-au scurs toate popoarele, metisând-o, care a văzut toate ciudăţeniile istoriei şi i-a rezistat prin poveste, evaziuni şi viclenii de tot soiul. O lume în care fabulaţia guvernează şi protejează totul ca o gogoaşă de mătase...

Îmbinând nonşalant umorul vital cu un frison melancolic al trecerii spre moarte, observaţia socio-morală acută cu voluptatea poetică, eposul cu anecdota parşivă, realismul cu fantasticul, tradiţia orală cu (post)modernitatea scriptică, acest scriitor *sudic* excelează în evocarea spaţiilor dunărene năpădite de plante şi lighioane stranii, în naraţiunile „iniţiatice" şi aventuroase, străbătute de mister, ale copilăriei şi adolescenţei, în subtila mişcare a realismului rural înspre vis, himeră, nebunie şi transfigurare. Deşi utilizează cu subtilitate, în palimpsest, metaficţiunea, romanul nu alunecă nici o clipă în livresc „postmodern", conservând până la sfârşit autenticitatea, prospeţimea senzuală şi profunzimea enigmatică a lumii sale. Totodată, autorul ştie să evite încâlceala patetică şi tezistă a unui D.R. Popescu şi kitschul metaforico-liricoid *à la* Fănuş Neagu. Departe de a fi epuizat, filonul realist-magic – în variantă „balcanică" – îşi vădeşte vitalitatea şi, probabil, competitivitatea ficţională ca blazon al Sud-Estului european.

Dispăruţi în mod misterios pe malul fluviului, înspre Apa Morţilor, suplinitorul Ectoraş-Repetentul şi profesorul, „artistul", „omul de cultură" veleitar Marin Foişte ajung în final într-o zonă crepusculară a morţii, undeva sub urzicile unde stă „Cel ce Doarme" şi visează poveştile ce alcătuiesc această carte: enigmatica entitate se vădeşte a fi una colectivă, un şir neîntrerupt de morţi: visătorii satului, atenţi la sminteala şi la ciudăţeniile lumii. Ei sunt cei care, de-a lungul istoriei, ţin în viaţă prin erezie vizionară şi fabulaţie acest univers, iar Repetentul şi Foişte sunt ultimii săi mohicani. Atât poveştile *orale* spuse de alienatul profesor (care, ne dăm seama la sfârşit, îşi improvizează fascinantele prelegeri hâtru-„enciclopedice" în faţa unei clase fără elevi), cât şi *scrisorile* adresate de Repetentul unui prieten bucureştean nu ajung la destinatarul scontat. Cei doi *„dumnezei zănatici"* nu *comunică*, ci *reîntemeiază* lumea, o ţin în viaţă şi îi dau trup prin povestire. În momentul când dispar, *„poveştile şi întâmplările îşi încetară învârtejirea, iar contururile lor tari, ce puteau fi simţite cu trupul, se înmuiară şi se topiră uşor"*. Reminiscenţă magică din copilărie, jocul lor de-a *„cine adoarme ultimul"* este o competiţie pentru statutul de creator al lumii satului prin fabulaţie şi vis: *la vida es sueño...*

Luxuriantă, „totală", cartea nu e, cum s-a spus, o capodoperă. Dincolo de amintitele *déja-vu*-uri (clişee ale realismului magic, câteva păşunisme liricometaforizante), finalul încearcă, inutil, să compenseze stufoşenia anterioară prin exces de explicitare *(„E un fel de moarte ce facem noi aicea, nu?")*. În plus, furat de magia povestitului, autorul nu prea ştie – precum maşina soldatului – unde să se oprească, astfel romanul său devine uneori redundant şi aluvionar, amestecând poveşti fascinante, de mare intensitate, cu relatări derizorii, parazitare. Această supraîncărcare putea fi evitată dacă prozatorul ar fi renunţat la un sfert din materia epică. Oricum, după tatonările promiţătoare din ***Vremelnicia pierdută***, ***Cine adoarme ultimul*** face un mare pas înainte. Câteva lucrări de regularizare a debitului narativ şi foarte talentatul Bogdan Popescu va deveni, cu adevărat, un scriitor de calibru greu.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Sub pecetea decadentismului

Bibliografia comentariilor mateine s-a îmbogăţit de curând cu încă un titlu: *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, cartea de debut a lui Angelo Mitchievici, tânăr universitar constănţean avizat în materie de teorie a decadentismului, care pregăteşte sub conducerea lui Sorin Alexandrescu o teză de doctorat consacrată fenomenului. Cartea despre Mateiu Caragiale nu e, de altfel, „decât" un semnificativ decupaj din această lucrare – se pare – amplă, stufoasă, acribioasă, din care am putut citi deja nişte fragmente în *Ex Ponto*. Trebuie spus totodată că autorul cochetează el însuşi cu proza estetizantă, după cum o arată textele publicate în volumul colectiv *Ferestre '98* sau în revista *Interval*, ca şi partitura ambiguu-nostalgică din *O lume dispărută*. Din câte am aflat, urmează ca Angelo Mitchievici să publice în scurtă vreme un volum de povestiri *„stranii şi insolite"* intitulat *Cinema* (întâmplător sau nu, autorul în chestie semnează de vreo jumătate de an cronica de film la *România literară*...).

Dacă insist asupra preocupărilor de prozator ale autorului recentului op dedicat lui Mateiu Caragiale este pentru că în cartea de faţă ne întâlnim nu numai cu cercetătorul şi cu eseistul Angelo Mitchievici, ci şi – pe căi ocolite – cu prozatorul din el. Ceea ce face ca autorul *Crailor de Curtea-Veche* să ni se înfăţişeze aici ca un Personaj cu care nu arareori Mitchievici empatizează, îndepărtându-se printr-o subiectivitate vibratilă, apăsat marcată, de perspectiva „rece", obiectivă a istoricului literar pur-sânge şi complăcându-se în subtile interpretări ficţionalizante sau în reverii artiste brodate în marginea unor amănunte biografice şi bibliografice precise. Afinităţile cu proza critică a Ioanei Pârvulescu mi se par, în acest sens, evidente. Şi pentru unul, şi pentru celălalt istoria literară se dovedeşte până la urmă un pretext pentru speculaţia liberă şi pentru spectacolul propriei subiectivităţi în expansiune; şi unul, şi celălalt dezvăluie un spirit nostalgic, o sensibilitate crepusculară, un ochi de estet. Cu diferenţele de rigoare! O diferenţă ar fi aceea că Ioana Pârvulescu îşi asumă explicit opţiunea pentru mixajul documentului cu ficţiunea speculativă, în timp ce Angelo Mitchievici nu-şi mărturiseşte, ci îşi disimulează această opţiune, trădând-o însă aproape la fiecare pas. De aici decurge o altă diferenţă: autoarea *Întoarcerii în Bucureştiul interbelic* pune ideile, autorii, cărţile într-o poveste, le narativizează, în vreme ce Mitchievici preferă portretul, tabloul, fresca, modalităţi discursive statice, descriptive, mai aproape de discursul critic/istorico-literar tradiţional. Narativizarea implică succesiunea, *y compris* o expunere mai ordonată, mai riguroasă; portretul/tabloul implică simultaneitatea, deci o libertate a privirii de a porni de oriunde şi de a sări capricios de la un detaliu fizionomic la altul. Poate de aceea cartea lui Angelo Mitchievici lasă impresia iregularului, a dispersiei, a dezordinii discursive.

Nu un studiu monografic compact este *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, ci un eseu fragmentat construit din şase capitole relativ autonome având drept principal dacă nu chiar unic element de legătură oferta de interpretare a biografiei şi a operei lui Mateiu sub zodia decadenţei şi a decadentismului. Eticheta decadentismului aplicată legendarului plăsmuitor al Crailor e, desigur, un loc comun al exegezei mateine. Dar un loc comun asupra căruia comentatorii s-au oprit până acum în treacăt, fără să-şi acorde răgazul unei analize sistematice, considerând decadentismul lui Mateiu mai degrabă ca pe un lucru de la sine înţeles. Ceea ce aduce nou cartea lui Angelo Mitchievici

Angelo Mitchievici,
Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente,
Editura Institutului Cultural Român,
Bucureşti, 2007, 280 p.

este analiza stăruitoare, minuţioasă a trăsăturilor „fizionomice" decadentiste ale scriitorului şi ale personajelor sale, analiză dublată de o atentă investigare a surselor decadentismului european. Atât a surselor primare ale curentului (Baudelaire, Max Nordau, Paul Bourget, Remy de Gourmont), cât şi a celor de dată mai recentă sau chiar foarte recentă: Mario Praz, Barbara Spackman, A.E. Carter, Bram Dijkstra, William Greenslade, Jean de Palacio, Kelly Hurley, Daniel Pick, Jean Pierrot, Shearer West, David Weird – autori rareori sau chiar deloc frecventaţi în spaţiul românesc. Mitchievici se mişcă firesc, cu lejeritate pe teritoriul teoriilor internaţionale asupra decadentismului (examinează cu fineţe raportul dintre naturalism şi decadentism, trece în revistă teoriile alieniste şi degenerationiste), le compară, le chestionează, speculează în marginea lor, înglobându-le, acolo unde este cazul, analizei pe care i-o consacră „cazului" Mateiu Caragiale. Un fascinant „caz" de excentricitate, de atipicitate în cultura/literatura română unde decadentismul este un împrumut, un fenomen exclusiv livresc, lipsit de organicitatea şi de coerenţa decadentismului european. O sugestie subtilă a cărţii lui Angelo Mitchievici este, dacă nu cumva suprainterpretez, aceea că decadentismul ar însemna, la nivelul literaturii române, ceea ce înseamnă fantasma aristocratismului la nivelul biografiei lui Mateiu: aspiraţie bovarică, interesantă imitaţie snoabă la limita periculoasă cu kitschul. Nu întâmplător în ultimul capitol autorul îşi prelungeşte observaţiile vizând fascinantul joc al măştilor, al simulării şi al disimulării din opera şi, în fond, din viaţa „craiului" Mateiu printr-o discuţie mai generală asupra ethosului românesc (discuţie demnă de interes dacă, mult prea divagantă totuşi, nu ar pierde legătura cu punctul de unde a pornit).

Psihopatia sexuală a personajelor mateine, analiza *Crailor de Curtea-Veche* ca roman de mistere şi tablou de moravuri, urmărirea relaţiei dintre Caragiale-tatăl şi Caragiale-fiul sau dintre Mateiu şi Alexandru Bogdan-Piteşti, dubiosul mecena al artiştilor români din *la belle époque*, întinsele observaţii despre pasiunea scriitorului pentru heraldică şi genealogie sau despre problematica existenţă a aristocraţiei româneşti sunt temele cele mai semnificative ale eseului lui Angelo Mitchievici. În jurul lor autorul ţese o fină pânză de speculaţii, jonglând cu idei pe care uneori le dezvoltă, iar alteori le lasă capricios în suspensie, glisând inteligent între interogarea textului nonficţional (corespondenţa cu N.A. Boicescu, paginile de jurnal sau adnotările lui Mateiu pe marginea cărţii lui Octav-George Leca, *Familiile boiereşti române*) şi interpretarea prozei, între exegeza literară şi deschiderea comparatistă către zona artelor plastice, între figura dandy-ului Mateiu Caragiale şi figurile unor dandy ca Oscar Wilde sau Huysmans. Procedeul de care uzează pe larg Angelo Mitchievici este, cum spuneam, portretul. Graţie preferinţei pentru acest procedeu, autorul dialoghează în oglindă cu creatorul *Crailor de Curtea-Veche*, portretist excepţional şi el însuşi demn de un portret pe măsură. De altfel, afirmând că această modalitate a portretului ar fi cea mai adecvată înţelegerii personajului Mateiu Caragiale, Mitchievici pledează „parşiv" *pro domo sua*: *„Viaţa sa nu-l recomandă prin evenimente pasibile de o transpunere romanescă. Personajul pare mai uşor de extras dintr-un tablou decât dintr-o naraţiune, «portretul» său se articulează mai degrabă pictural decât literar"*. Dacă nu e adevărat (iar eu cred că în legătură cu afirmaţia citată s-ar mai putea discuta...), e, în orice caz, bine găsit...

Orice i s-ar putea reproşa autorului, numai ariditatea ideatică nu! I s-ar putea reproşa, de exemplu, că îşi împrăştie ideile, că nu le exploatează întotdeauna până la capăt, că nu le sistematizează sau că, în unele momente, riscă să şi le compromită prin mici preţiozităţi ori printr-o anumită neglijenţă stilistică. Dincolo însă de aceste deficienţe, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente* evidenţiază nu doar portretul unui *„monstru sacru"* – *„craiul"* Mateiu, *„un Gatsby mai provincial"*, cum îl numeşte inspirat autorul cărţii –, ci şi profilul unui interpret cu personalitate: Angelo Mitchievici.

Poezie europeană la Sibiu

Nici nu se putea găsi o mai potrivită „locaţie" (cum se spune astăzi în noua limbă de lemn) decât Sibiul nostru pentru reuniunea din 2007 a *Academiei Europene de Poezie*, şi aceasta pentru că sediul amintitei Academii este tocmai la... Luxemburg, preşedinta acesteia fiind cunoscuta poetă luxemburgheză Anise Koltz.

În zilele de 9–12 iunie s-au întâlnit la Sibiu poeţi români din diferite zone ale ţării (Paul Aretzu, Annie Bentoiu, Dumitru Chioaru, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Ion Pop, Lucian Vasiliu, Radu Văcărescu, George Vulturescu, Ioachim Wittstock, în frunte cu Ana Blandiana, membră a *AEP*, organizatoarea şi, ca întotdeauna, sufletul întâlnirii) cu poeţi din mai multe ţări europene: alături de preşedinta Anise Koltz, au mai venit la Sibiu Norma Bosquet (văduva cunoscutului poet francez Alain Bosquet, fondatorul *AEP* şi un frecvent vizitator al României antedecembriste), John F. Deane (Irlanda), Knut Odegard (Norvegia), Lionel Ray (Franţa, laureat al *Premiului Goncourt* pentru poezie), Milan Richter (Slovacia), Veno Taufer (Slovenia), Alexandre Voisard (Elveţia) şi Liliane Wouters (Belgia). Prezenţi doar cu versurile lor – fiind bolnavi – au fost laureatul *Premiului Nobel* Seamus Heaney din Irlanda (şi el deja oaspete al României) şi Philippe Jones (Belgia).

În această ambianţă festiv-europeană au avut loc două recitaluri de poezie: unul al poeţilor români, desfăşurat pe o pajişte de la Gura Râului (celebra şi misterioasa Bocca del Rio a lui Blaga) şi altul al poeţilor străini, organizat în foaierul Sălii Thalia. Acesta din urmă, datorită excepţionalei prestaţii a lui Ion Caramitru care, din fiecare poem tradus în română, a cizelat adevărate *„momente de viaţă"* (sintagma îi aparţine lui Alexandre Voisard), a fost desigur punctul culminant al întâlnirii. La sfârşit, Annie Bentoiu a citit din propriile traduceri eminesciene, iar marele actor a prezentat un fragment din recitalul său „Eminescu" în engleză, ceea ce de asemenea a stârnit admiraţia participanţilor. De amintit şi că, în frumoasa Sală Thalia amenajată în chiar zidurile cetăţii, în timpul recitalului – care a durat două ore şi, desfăşurându-se în diverse limbi, nu era uşor de urmărit –, publicul, format din tineri şi mai puţin tineri, a impresionat prin atenţia şi participarea afectivă cu care a însoţit întreaga manifestare.

Voi mai menţiona doar în treacăt câteva dintre evenimentele care au încadrat recitalurile de poezie: o vizită la *Muzeul Satului*, întâlnirea cu localnicii la ieşirea de la liturghia de duminică la Gura Râului, unde încă se mai poartă costume naţionale, urmată de o horă încinsă special pentru oaspeţi de copiii satului, vizitarea *Muzeului icoanelor pe sticlă* de la Sibiel, a „satului academicienilor", Săliştea Sibiului, unde în ultimele două secole s-au născut doisprezece membri ai *Academiei Române*, precum şi întâlnirea cu elevii *Liceului „Gheorghe Lazăr"* din Sibiu, care s-au întreţinut cu oaspeţii străini şi au recitat, de asemenea, poezii în franceză, engleză şi română.

Micaela Ghiţescu

DOINA PAPP

Premiul Europa pentru teatru, Salonic 2007

Despre *Prix Europa* pentru teatru se vorbeşte în ultima vreme cu tot mai mult interes, semn că reluarea după o întrerupere de câţiva ani a acestei prestigioase competiţii internaţionale era necesară.

A debutat în 1986, este patronat şi susţinut financiar de *Uniunea Europeană*, iar printre organizatori se află: *Uniunea Teatrelor din Europa*, *Convenţia Teatrală Europeană*, *Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru*, *Institutul Internaţional de Teatru Mediteranean*, *Institutul Internaţional de Teatru – UNESCO*.

Premiul Europa pentru Teatru reprezintă un moment de evaluare anual, care începe să fie aşteptat şi să conteze în breaslă pentru că, alături de maeştrii, sunt premiaţi şi tineri reprezentând *Noile realităţi teatrale*.

Grecia, care a găzduit ediţia din acest an a *Premiului Europa pentru Teatru* la Salonic, într-unul din cele mai importante teatre ale sale (*Teatrul Naţional de Nord*), era normal să stârnească mai multe emoţii, referirile la originile teatrului fiind asociate amintirilor despre prima ediţie de la *Teatrul grec din Taormina*, când juriul internaţional a fost prezidat de Irene Papas, iar premiul special a fost conferit tot unei actriţe de origine greacă, Melina Mercouri, ministru al Culturii în exerciţiu al Greciei. În spiritul democratic ce a guvernat încă de la începuturi manifestarea, în ciuda divizării continentului şi a Războiului Rece, Arianne Mnouchkine, premiată atunci ca regizoare şi mentor al unui teatru experimental celebru – *Théâtre du Soleil* din Paris –, avea să dedice premiul său ţărilor din Est, printr-un gest profetic, cum profetic avea să fie şi idealul acestui for paneuropean, militant pentru învingerea barierelor din Europa prin cultură.

După ani mulţi în care *Premiul Europa* s-a impus şi ca un for de dezbatere în teatrul contemporan atrăgându-şi noi şi noi adepţi, viziunea sa devine tot mai generoasă.

Printre marii maeştrii omagiaţi s-au numărat de-a lungul anilor Giorgio Strehler, Peter Brook, Heiner Müller, Pina Bauch, Michelle Picolli, Luca Ronconi, Harold Pinter, Lev Dodin, dar şi americanul Bob Wilson, iar în acest an Robert Lepage, venit din Québec. Pentru că Europa nu este doar un loc pe glob, cum deseori am auzit spunându-se de la microfoanele acestei reuniuni, ci mai cu seamă o idee, o mentalitate, un set de valori, un spirit anume modelat de secole de civilizaţie, prin creştinism şi cultură.

Acest concept a guvernat evenimentul desfăşurat la Salonic între 26 şi 29 mai cu un program dens, cuprinzând simpozioane, întâlniri, colocvii, la care au participat creatori şi comentatori de pe toate continentele.

Şi dacă reuniunea criticilor din *AICT* a pus în dezbatere însăşi nevoia de premii, celelalte întâlniri au fost firesc centrate pe numele şi activitatea celor premiaţi.

Teatrul tânăr şi dreptul la replică

Artiştii tineri din fostele ţări comuniste domină de mai multă vreme lista premianţilor în Europa, impunând *un drept la replică al teatrului* în faţa realităţilor lumii de azi. Prin atitudine mai întâi, printr-o angajare a conştiinţelor ei, se pronunţă pentru un teatru ofensiv, violent adesea în raport cu indiferenţa factorilor de putere, a instituţiilor statului şi, de ce nu?, a cetăţenilor la problemele cotidiene care frământă comunităţile. Limbajul lor scenic este, în consecinţă, original şi tot mai personal, provocând interesul opiniei publice cu soluţii radicale, şocante şi tocmai de aceea eficiente.

După numele unor regizori ca Eimuntas Necrosius, Christian Lupa, Oscaras Korsunovas, Thomas Ostermaier, *Premiul Noi realităţi teatrale* i-a revenit în acest an lui Alvis Hermanis care conduce *Teatrul Nou* din Riga. Boardul *Premiului Europa pentru Teatru*, avându-l în frunte pe criticul şi profesorul Georges Banu, preşedinte onorific al *AICT*, a apreciat rezultatele novatoare ale cercetării scenice pe care o întreprinde regizorul leton, metoda sa de lucru şi, nu în ultimul rând, temele ultimelor sale spectacole referitoare la bătrâni şi la relaţia dintre generaţii. Spectacolul ***Long life***, mai cu seamă, prezentat şi la Bucureşti în cadrul *B-FIT* în interpretarea actorilor lituanieni, dar şi ***Fathers***, o altă producţie a sa realizată la Zürich, surprind şi impresionează printr-o creaţie laborioasă în care e angajată trupa pentru a obţine compoziţiile inedite şi profund mişcătoare din aceste spectacole. Pentru ***Long life***, fiind vorba de actori tineri care joacă roluri de bătrâni, fără să-şi modifice prin machiaj înfăţişarea, regizorul a realizat numerose studii de improvizaţie pe care ni le-a arătat filmate. Comportamentul scenic al actorilor, atât de bogat, expresiv şi convingător, a putut fi apoi urmărit în timpul spectacolului, regizorul fiind foarte preocupat de nuanţe şi detalii. Un teatru fără vorbe, fără text, în care sunt jucate situaţii din viaţă îndelung observate şi redate cu maximă precizie, un sentiment de mare tandreţe faţă de această lume a bătrânilor, categorie marginalizată în ţările sărace, îmbibată de nostalgie, condamnată la singurătate, iată mesajul nou al spectacolelor lui Hermanis.

La aceeaşi categorie a fost premiată autoarea Biljiana Srbljanovic, figură puternică a lumii teatrale contemporane, dramaturg ale cărui piese sunt traduse şi montate în peste o sută de teatre din lume. Trăind între Belgrad şi Paris, scriitoarea de origine sârbă este cunoscută pentru vehemenţa cu care a acuzat şi acuză realităţile politico-sociale din fosta Iugoslavie. ***Trilogie belgrădeană***, ***Poveşti de familie***, ***Căderea*** sunt adevărate texte-manifest care, de la tema exilului la aceea a manipulării şi mutilării psihice suportate de compatrioţii săi, depun mărturie despre atitudinea unui artist care se simte rănit de aceste realităţi. În ultima vreme, în alte piese, ca ***Supermarket*** sau ***God save America***, autoarea se pronunţă şi asupra altor teme importante pe agenda lumii.

Din mărturiile personale, exegeze critice sau comentarii ale colaboratorilor săi, printre care s-a numărat şi regizorul Thomas Ostermeier, Biljiana Srbljanovici a fost complet şi adecvat portretizată. A fost remarcat timbrul special al teatrului pe care-l scrie, inteligenţa şi umorul, dar şi poezia cotidianului pe care autoarea a mărturisit că o caută în succesive prelucrări ale limbajului.

Lăcustele, piesa reprezentată cu ocazia decernării premiului, în interpretarea *Teatrului Dramatic* din Belgrad, a ilustrat doar într-o oarecare măsură toate aceste calităţi, pentru mulţi dintre noi existând în amintire alte spectacole de referinţă. (Cel mai recent văzut de subsemnata fiind ***Poveşti de familie*** în regia lui Mihai Fusu la *Teatrul Naţional din Chişinău*, dar şi mai vechea montare a ***Trilogiei belgrădene*** de către Cristian Theodor Popescu.) Potrivit declaraţiei regizorului Dejan Mijac, piesa ***Lăcustele*** *„cere privitorului să se angajeze într-un proces introspectiv, să-şi amintească de el însuşi în relaţie cu situaţiile observate“*. Iar acestea, am adăuga noi, vin din aceeaşi lume a realităţilor crude cu care se confruntă compatrioţii autoarei. Şi nu numai.

Robert Lepage revendicat de europeni

Un artist cu totul atipic, atât prin biografie, cât şi prin operă – Robert Lepage – a bulversat grila tradiţională a selecţiei. Originar din Québec, dar exersându-se cu dezinvoltură pe toate meridianele lumii ca actor, regizor, autor, artist vizual (categorie recent inventată pentru a acoperi creaţiile din domeniul multimedia), originalul personaj este el însuşi un spectacol.

Disponibilităţile multiple, pasiunea pentru jocul creator, imaginaţia liberă de orice canoane stau la baza unei opere scenice greu încadrabile. Lepage creează cu aceeaşi strălucire spectacole de operă sau performance-uri în care tehnologiile moderne îşi dezvăluie o poezie nebănuită. Gândeşte simplu şi se exprimă asemenea. Are bucurie în tot ce face şi o transmite şi celorlalţi. În compania sa privată *Ex machina* cu care cutreieră lumea, *artistul vizionar* proclamă libertatea totală a creaţiei, de unde şi mereu surprinzătoarele sale realizări. Marile sale spectacole, ***Trilogia dragonului***, ***Cele şapte braţe ale râului Ota***, l-au impus ca pe un adevărat magician al luminii şi obiectelor. *„Lepage posedă facultatea remarcabilă de a face din trei cuvinte, două gesturi şi o imagine adevărate sinteze scenice“* spun cei care-i cunosc creaţiile. Este şi un actor remarcabil, cum o dovedesc „solourile“ ***Vinci***, ***Project Andersen***, ***Elseneur***, ***Faţa ascunsă a lunii***, prezentate şi la Salonic într-o demonstraţie de tip *work in progress*.

Am fi vrut, firește, să-i vedem măcar una dintre creaţiile de referinţă pentru a înţelege şi mai bine miracolul pe care-l reprezintă în lumea de azi a teatrului acest artist. Pentru că Lepage exprimă un stil şi o mitologie personală, e un artist pentru care scena e spaţiul tuturor posibilităţilor, de la jocul cu marionete, la cinema, teatru cu obiecte şi, în fine, experimente video datorate celor mai noi tehnologii. Enciclopedist modern, Robert Lepage a făcut cu ocazia decernării premiului câteva declaraţii interesante pentru viziunea sa asupra artei şi a lumii. A spus, de pildă, despre condiţia sa că este a unui om în trafic, atent la toate drumurile şi apt să le abordeze în orice clipă, că are pasiunea de a iniţia jocuri şi de a povesti prin orice mijloace, mai ales că în tulburata lui biografie a fost de mai multe ori exclus din jocurile altora.

Această frumoasă reţetă terapeutică e patentul său exclusiv, dar premiindu-i originalitatea nu-i mai puţin adevărat că obştea teatrală recunoaşte aici şi ceva din menirea teatrului adevărat.

Marele absent

Premiul Europa pentru Teatru urma să meargă în acest an şi la Peter Zadek, regizorul german celebru pentru solida sa operă teatrală traversată de multe şi importante revoluţii. Provocator, neliniştit, chiar şi la vârsta respectabilă pe care o are, Peter Zadek şi stilul său au marcat fundamental teatrul german, în spaţiul căruia s-a exprimat cu predilecţie, dar şi scena lumii, pe care a influenţat-o cu concepţiile sale despre marea dramaturgie şi autorii fundamentali, despre munca cu actorul, despre sensul unor demersuri ale teatrului în politic. Exegezele scenice pe teme din Shakespeare sau Cehov, ca şi majoritatea creaţiilor sale scenice sunt azi obiect de studiu pentru şcoala contemporană de teatru, în care Zadek reprezintă o voce aparte.

Neputând să participe la ceremonia de decernare, premiul i-a fost retras. Aşa scrie la statut. Am rămas însă cu bucuria de a putea vedea un mare spectacol sub semnătura sa, ***Peer Gynt*** cu *Berliner Ensemble*, adevăratul eveniment spectacular al manifestării de la Salonic.

O trupă solidă, o viziune proaspătă, un limbaj modern ne-au adus aproape căutările vizionarului celebru din piesa lui Ibsen, într-un spectacol care a respins toate trucurile şi iluziile de care e capabil teatrul, jucat fiind la lumina crudă a becurilor din sală. Un spectacol ce merită fără-ndoială multe şi ample comentarii.

Festivalul de la Sibiu la apogeu

Într-un an crucial pentru existenţa lui, cel în care oraşul Sibiu este capitală culturală a Europei, *Festivalul Internaţional de Teatru*, iniţiat aici acum 14 ani, avea de făcut o demonstraţie. De anvergură, de valoare, de forţă, de relevanţă internaţională, argument care a contat la desemnarea ambiţiosului burg transilvan drept pol cultural important al continentului. Cine stă să numere manifestările anunţate sau să caute nod în papură orarului din calendarul suprasaturat de evenimente, să se plângă de aparenţa anarhică a programărilor sau de starea carosabilului păcătuieşte, fără-ndoială, prin rea-voinţă sau, în cel mai bun caz, printr-o exigenţă deplasată.

În fond, farmecul acestui festival – printre cele mai cunoscute în prezent pe mapamond – este tocmai acest aspect caleidoscopic, de lanternă magică prin care ne ameţeşte şi ne vrăjeşte totodată cu lumini multicolore de mare spectacol, mereu mai aproape de sensurile originare ale fenomenului teatral.

Impresia de „grand guignol" a fost mult mai evidentă în acest an, când încă din concepţie festivalul a urmărit să se integreze în situl vechii aşezări, pentru a o pune mai bine în valoare prin spectacole de stradă, concerte, happeninguri în spaţii neconvenţionale de tot felul. Şi chiar dacă mulţi dintre noi sunt dependenţi de sala de spectacol, atmosfera dezlănţuită a unei asemenea „puneri în scenă" a fost un bun prilej de a constata efectul provocator al artei spectacolului la nivelul ambientului citadin şi uman al aşezării.

Cu acest punct forte al afişului, celebrul de acum director al *FITS*, Constantin Chiriac, se şi laudă, pe bună dreptate, asigurându-ne că au fost invitate pe bani grei cele mai importante trupe de gen: *Compania Carabosse* din Franţa, care a înconjurat cu flăcări zidurile Sibiului povestindu-l ca nimeni altcineva, *Faber Teater* din Italia, care şi-a ţinut festivalul său jubiliar sub forma unei extraordinare *festa*, în acelaşi timp poetică şi legendară, sau *Titanick* şi *Antagon Theater Aktion* din Germania, care în acest an a realizat o coproducţie cu *Teatrul Radu Stanca* inspirată din miturile şi legendele Sibiului. La acest capitol fără tradiţie la noi, vedeta din România rămâne ***Un tramvai numit Popescu***, în regia lui Gavriil Pinte, adaptat la Sibiu pe aceeaşi canava a spectacolului conceput iniţial sub egida teatrului naţional radiofonic.

Ora 23 la Pavilion (imensul cort care a debutat la *Gala UNITER*) a fost seară de seară destinată Dansului. Un reper în program ce şi-a câştigat faima începând cu extraordinarul spectacol al trupei *Vertigo*, de o virtuozitate năucitoare, în coregrafia originală a lui Noa Wetheim şi regia inteligentă plină de umor şi sensibilitate a lui Adi Sha'al. Pe aceeaşi scenă au strălucit şi dansatorii *Companiei Seo* din Coreea, din spectacolul ***Fluid***, cei ai doamnei Nicole Mossoux din Belgia sau vestiţii „olandezi zburători" de la *Dance Works Rotterdam*, pe care tot la Sibiu i-am cunoscut cu ani în urmă. (De remarcat cum Festivalul îşi consolidează relaţiile şi îşi sporeşte prietenii.)

Pe scena proaspăt renovatului *Teatru Gong*, realizare importantă a proiectului de restaurare urbanistică a Sibiului, din păcate încă în şantier, s-au putut vedea ca şi la alte ediţii spectacole de studio. Între acestea, personal am remarcat producţia *Teatrului Naţional al Comunităţii Franceze* din Belgia, cu piesa suedezului Lars Noren, ***Froid***, o mostră de teatru angajat în problemele acute ale lumii contemporane, printre care intoleranţa şovină despre care vorbeşte spectacolul într-o încleştare dramatică, susţinută până la paroxism de patru tineri actori dăruiţi. Introdusă în circuit la această ediţie a Festivalului, Sala Sport a Casei de Cultură a Sindicatelor, cu toate dezagrementele datorate lipsei de aerisire, a găzduit şi ea evenimente importante. Spectacolele de succes ale *Teatrului Act*, ***Creatorul*** şi ***Capra sau Cine e Sylvia***, ambele în regia lui Alexandru Dabija, dar şi ***Şefele***, de la *Odeon*, au adunat multe aplauze destinate, firesc, şi distribuţiilor de excepţie ale acestora, care i-au cuprins pe Marcel Iureş, Valeria Seciu, Coca Bloos, Dorina Lazăr, Emilia Dobrin, Constantin Drăgănescu. Tot aici, într-o după-amiază, ne-am întâlnit cu actorii japonezi din Kyoto jucând ***Unchiul Vanea*** de Cehov, minimalist, pe capacul unui pian, într-o statică proprie numai lor şi cu surpriza monologului din final rostit în româneşte, pentru un captatio în plus. Deşi nu mi-am îngăduit în acest comentariu observaţii de culoare, nu pot trece peste contribuţia *Ambasadei Japoniei* la festival, cea care şi-a susţinut şi cu prezenţa participanţii, în aceeaşi ţinută impecabilă dintotdeauna.

Cândva odioasă, sala Casei de Cultură a Sindicatelor, construcţie stalinistă respingătoare, şi-a câştigat prin valoarea reprezentaţiilor programate aici un vad de invidiat în Festival. Plină mai tot timpul, această locaţie generoasă (circa 800 de locuri) a găzduit reprezentaţiile de succes cu ***Revizorul*** de la *Teatrul de Comedie*, regia Horaţiu Mălăele, spectacol pentru care George Mihăiţă s-a ras prospăt în cap, şi ***Visul unei nopţi de vară***, de la *Teatrul Maria Filotti* din Brăila, creaţie a cuplului Victor Ioan Frunză–Adriana Grand, debordând de energie, umor şi inventivitate. Cu bine cunoscuta-i generozitate, Constantin Chiriac a primit în Festival şi spectacole experimentale sau studenţeşti de toată mâna, deschizând piaţa şi către această zonă, mai ales că în acest an standurile bursei de spectacole au fost parcă mai sărace.

Însă partea leului a revenit în acest an la *FITS* sibienilor, reprezentaţiile *Teatrului Radu Stanca* dominând secţiunea „Mari spectacole". Cu Andrei Şerban la deschidere şi la închidere, dar şi cu spectacolele lui Andryi Zholdak, Mihai Măniuţiu, Radu Nica, trupa sibiană a fost seară de seară pe baricade, uimind prin performanţă artistică şi rezistenţă. În ***Pescăruşul***, ***Othello*** – spectacol refăcut după dispariţia dureroasă a lui Virgil Flonda – ***Viaţa cu un idiot***, ***Vremea dragostei şi vremea morţii***, ***Trilogia evreiască***, ***Bal*** sau ***Don Juan în Soho*** (coproducţie cu *Teatrul Naţional din Cluj*), cei 50 de actori ai trupei au făcut proba talentului şi măiestriei câştigate printr-o muncă dură adesea la scenă, cu regizorii importanţi menţionaţi. Ofelia Popii, Cristina Flutur, Cătălin Pătru, Florin Coşuleţ, Pali Vecsei, Adrian Matioc, Adrian Neacşu, Mariana Presecan, Diana Fufezan, Florentina Tilea sunt nume care se impun din ce în ce mai sigur într-un ansamblu care funcţionează omogen, adeseori briant.

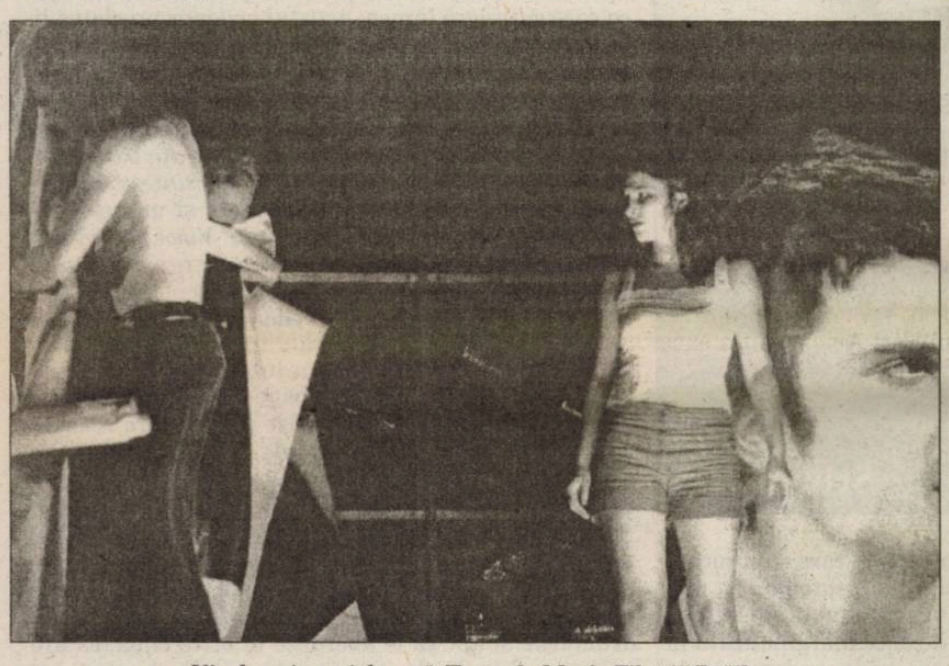
Numai efortul de a prezenta într-un spectacol unic (circa 4 ore) construcţia dificilă a regizorului Mihai Măniuţiu conţinând ***Experimentul Iov***, ***Shoah*** şi ***Ecleziastul***, în condiţiile de inconfort ale spaţiului uzinelor dezafectate Simerom, şi ar fi fost de ajuns pentru a înţelege angajarea totală a tinerilor şi mai puţin tinerilor actori ai *Teatrului Radu Stanca*, cărora li s-a alăturat aici cu maximă devoţiune Marian Râlea.

Conferinţa excepţională a lui George Banu despre ***Actorul european***, care a prefaţat un spectacol inedit cu actori din şapte ţări, printre care şi Ion Caramitru, rostind monologul ***A fi sau a nu fi*** din ***Hamlet***, fiecare în limba lui s-a detaşat ca semnificaţie şi importanţă, consunând cu programul *Sibiu – capitală culturală europeană*. N-a fost numai o acţiune de conjunctură. Datorită competenţei şi talentului oratoric al lui George Banu, cei prezenţi au putut afla, între altele, cum e să fii în aşteptarea unui model european.

La una dintre conferinţele de presă atât de vii şi utile, moderate cu multă inteligenţă şi tact de teatrologul Octavian Saiu, venit pentru asta tocmai din Noua Zeelandă, regizorul Victor Ioan Frunză observa cu vădită ironie că teatrul românesc de azi e o colecţie de ciudăţenii. După maratonul spectacular de la Sibiu, s-ar putea spune că şi la nivelul planetei aserţiunea e valabilă.

Şi asta nici măcar nu e atât de rău.

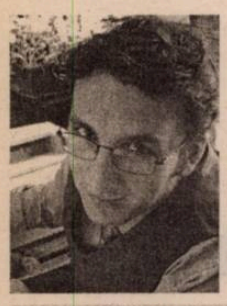
Doina Papp



Visul unei nopţi de vară, **Teatrul „Maria Filotti" Brăila**

Vertigo & The Diamonds – Power of Human Love, **Vertigo Dance Company, Irlanda**

Faberfest, **Faber Teater, Italia**

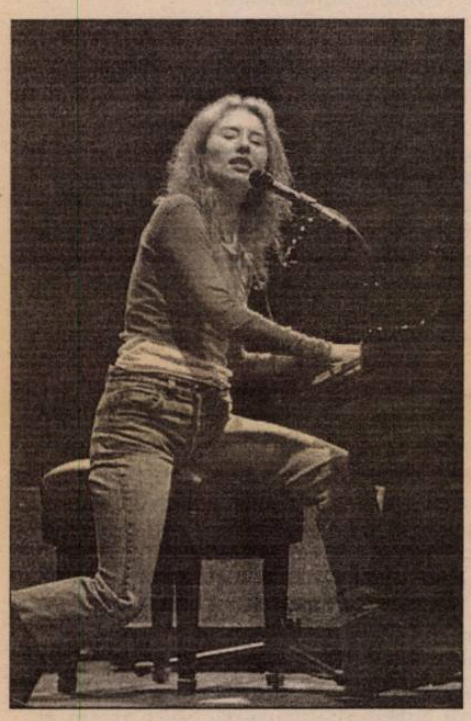


RĂZVAN BRĂILEANU

Tori Amos la București

Într-o vară în care publicul bucureştean este asaltat de concerte ale unor vedete internaţionale de primă mână (*Rolling Stones*, George Michael, Pink, Marilyn Manson, ca să amintim doar câteva nume), pe 13 iulie, la *Sala Polivalentă*, va avea loc un spectacol deosebit: Tori Amos, una dintre cele mai apreciate soliste de pe scena alternativă a ultimilor 15 ani, cântă pentru prima oară în România.

Se năştea în 1963, în SUA, în familia unui pastor. La 2 ani şi jumătate, Myra Ellen Amos (adevăratul nume al lui Tori) cânta deja la pian. La 5 ani compunea piese şi era cea mai tânără persoană care câştiga o bursă la *Conservatorul Peabody* din Baltimore. La 11 ani era dată afară de la Conservator, fiindcă interesul ei pentru rock era mai puternic decât partiturile de muzică clasică pe care, de altfel, nu le-a descifrat niciodată cu plăcere. Doi ani mai târziu cânta prin baruri şi atrăgea atenţia producătorilor din industria muzicală.

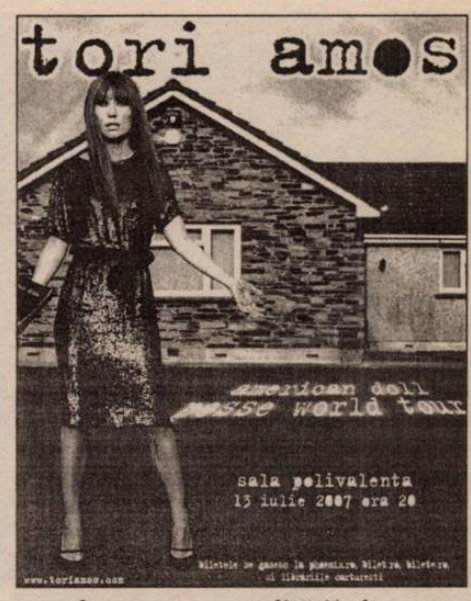


În 1985 îşi înfiinţează propria formaţie de muzică pop, *Y Kant Tori Read* – trimitere la faptul că, la Conservator, Tori putea interpreta la pian orice piesă pe care o auzea, dar nu era capabilă să citească partiturile. Singurul album a fost primit cu răceală de critici şi public, aşa că Tori a desfiinţat trupa şi şi-a regândit stilul, întorcându-se la pian. Însă şefii caselor de discuri nu prea doreau să investească în ideea de „fata cu pianul" la începutul anilor '90, când stilurile grunge, rap şi dance erau la mare căutare. Cu toate acestea, Tori i-a convins şi, în 1992, a lansat primul său album solo, ***Little Earthquakes***, care s-a vândut în peste 5 milioane de exemplare. Reţeta acestui succes? Un pop-alternative cu instrumentaţie minimală, în care pianul şi vocea lui Tori ies în evidenţă, o interpretare emoţională şi versuri care fac referire la religie, sex, căutarea identităţii. Piese precum ***Crucify***, ***Winter***, ***Tear in Your Hand*** sau ***Silent All These Years*** devin hituri şi Tori se transformă dintr-o cântăreaţă în baruri într-un star apreciat atât de presa de specialitate, cât şi de un public fidel din ce în ce mai numeros. Un loc aparte îl ocupă melodia ***Me and a Gun***, în care Tori Amos înfruntă, prin muzică, una dintre cele mai teribile experienţe din viaţa ei: în 1985 a fost abuzată sexual de un bărbat pe care se oferise să-l ducă acasă cu maşina. De altfel, din 1994, Tori Amos este co-fondatoare a *RAINN* (*The Rape Abuse and Incest National Network*), o linie telefonică gratuită pentru victimele abuzurilor sexuale din SUA.

Sound-ul următorului album, ***Under the Pink*** (1994), aduce pianul şi mai în faţă, iar Tori Amos scoate la iveală influenţele datorate compozitorilor clasici pe care i-a studiat în copilărie. Alături de hitul ***Cornflake Girl***, atrage atenţia piesa de peste 9 minute ***Yes, Anastasia***, care beneficiază de orchestraţii ample. Pentru înregistrările la ***Boys for Pele*** (1996), artista merge într-o biserică veche irlandeză, fapt care contribuie la crearea unei atmosfere mai întunecate, alături de o întreagă serie de elemente sonore noi: clavecin, cimpoi, coruri gospel, tobe electronice. Deşi albumul este mai lung decât de obicei, complicat şi oarecum opac, piesa ***Caught a Lite Sneeze*** se situează în topurile de popularitate. O nouă schimbare de stil se face simţită pe albumul ***From the Choirgirl Hotel*** (1998), cu care Tori Amos cucereşte un public mai larg prin intermediul unui sound modern, aproape dance. Piese precum ***Spark***, ***Playboy Mommy*** sau ***Jackie's Strength*** se pretează foarte bine atât prestaţiilor live, cât şi discotecilor din SUA şi din Europa.

Unul dintre elementele care definesc stilul lui Tori Amos sunt preluările pe care artista le-a făcut după piesele altor artişti celebri. Pe single-urile sale şi mai ales în concerte, Tori i-a omagiat, printre alţii, pe *Nirvana*, *REM*, *Rolling Stones*, Leonard Cohen, ale căror piese, în intepretarea sa, capătă noi accente. Astfel încât, în 2001, când a lansat albumul de coveruri ***Strange Little Girls***, nimeni nu s-a arătat surprins. Alcătuit din *„melodii scrise de bărbaţi despre femei"*, ***Strange Little Girls*** oferă publicului, în viziunea lui Tori, piese semnate de *Beatles*, *Depeche Mode*, Tom Waits, Eminem(!), *Slayer* (!!) şi alţii. Următoarele două albume, ***Scarlet's Walk*** (2002) şi ***The Beekeper*** (2005), îmbină piesele moderne cu cele axate pe pian, consolidând statutul de muzician complex pe care Tori Amos l-a câştigat de-a lungul carierei.

Pe 13 iulie, la orele 20, Tori Amos va susţine un concert extraordinar la *Sala Polivalentă* din Bucureşti. Evenimentul, produs de *Fundaţia Culturală Phoenix*, face parte din turneul mondial de promovare al celui mai recent album de studio al artistei, ***American Doll Posse*** (2007). Concertele din acest turneu al lui Tori Amos sunt o experienţă unică: dincolo de emoţia degajată de muzică, publicul are parte de o regie care se schimbă de fiecare dată. Prima parte a concertului îi este rezervată uneia din-



tre cele patru personalităţi/ alter egouri ale lui Tori Amos de pe actualul album – Clyde, Pip, Isabel sau Santa –, iar publicul nu ştie niciodată care dintre ele va urca pe scenă. Cea de-a doua parte a concertului îi aparţine întotdeauna lui Tori, care va fi acompaniată de Matt Chamberlain (tobe), Jon Evans (bass) şi Dan Phelps (chitară). Turneul a început în Italia la sfârşitul lunii mai, continuă în Europa de Vest şi atinge pentru prima dată ţări precum Ungaria, Slovenia sau România. Concertul din România va urma participării artistei la celebrul *Festival de Jazz* de la Montreux şi va fi premergător altor două importante festivaluri – la Istanbul şi Atena. Biletele pentru concertul de la *Sala Polivalentă* se găsesc la www.phoenix.ro, www.bilet.ro, www.bilete.ro şi la librăriile *Cărtureşti*.

„Sunt atât de multe personalităţi diferite în interiorul meu şi, cu toate acestea, mă simt singură", declara Tori Amos într-un interviu. Pe 13 iulie, la *Sala Polivalentă*, Tori Amos şi multiplele sale personalităţi vor susţine un concert de zile mari. Cu siguranţă că publicul românesc o va face să nu se simtă singură.

Premiile ICR la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură"

Premiul pentru editarea şi promovarea literaturii române, acordat de *Institutul Cultural Român* în cadrul *Festivalului „Zile şi nopţi de literatură"*, a fost decernat editurii germane **Suhrkamp**. În acelaşi cadru, **Joaquin Garrigós** şi **Marco Cugno** au fost distinşi cu premiile *ICR* pentru întreaga activitate desfăşurată ca traducători din literatura română. *Festivalul „Zile şi nopţi de literatură"* a fost organizat de *Uniunea Scriitorilor* în parteneriat cu *ICR* şi s-a desfăşurat la Neptun, în perioada 7–11 iunie 2007.

Editura *Suhrkamp*, una dintre cele mai prestigioase instituţii de profil din Germania, a publicat volume de Max Blecher, Mircea Eliade, Mircea Dinescu şi are în pregătire traducerea în germană a romanului ***Degete mici*** de Filip Florian.

Joaquin Garrigós a semnat numeroase traduceri din literatura română, printre autorii transpuşi în limba spaniolă figurând Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Max Blecher, Norman Manea, Vasile Voiculescu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu.

Marco Cugno, titularul catedrei de Limba română de la *Universitatea din Torino*, este autorul unor traduceri din Lucian Blaga şi Mircea Dinescu. A realizat, de asemenea, o antologie de poezie românească din secolul XX.

Marele Premiu Ovidius i-a fost acordat poetului rus **Evgheni Evtuşenko**, iar *Premiul Festivalului* i-a revenit poetului maghiar **George Szirtes**.

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE The best place to hear Jazz is here

Program Green Hours

Marţi 26 & miercuri 27 iunie, ora 20.00
Teatrul LUNI / MONDAY Theatre prezintă/ presents: ***Bucharest Calling*** de / by Peca Ştefan. Cu / with: Laurentiu Bănescu, Isabela Neamţu, Cosmin Selesi, Katia Pascariu, Daniel Popa. Scenografie şi video / Stage design and video: Wonderboy. Regie / Directed by Ana Mărgineanu. Sound design: Peca Ştefan. Spectacol în limba engleză – Played in English

Joi 28 iunie, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: *O Seară Specială de Blues* cu: *Trenul de noapte*. Poveştile blues-ului într-o abordarea inedită, istorisite de: Marcian Petrescu – texte, voce, muzicuţă; Florin Giuglea – chitară.

Sâmbătă 30 iunie, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***iordache***. iordache – saxofoane; Sorin Romanescu – chitară; Eugen Nutescu – chitară; Utu Pascu – bas; Tavi Scurtu – baterie.

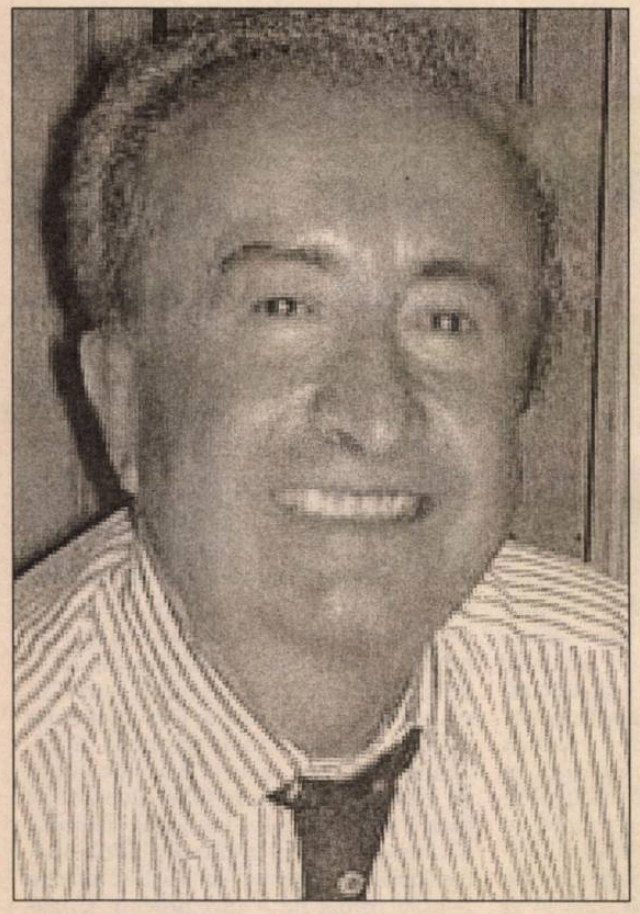
Luni 2 iulie, ora 21.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Talk-Show*** după Ştefan Caraman. Cu: Marian Popescu, Raluca Urea. Regia: Liliana Câmpeanu.

Marţi 3 iulie, ora 21.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Neapărat Caragiale***. Cu: Mioara Ifrim, Alina Crăiţă, Ramona Popa, Bogdan Angelescu, Petru Ciobanu. Un spectacol invitat de *Teatrul LUNI* de la *Green Hours*.

Miercuri 4 iulie, ora 17.30
Green Hours găzduieşte: *Efectul de seară* – un program de „întâlniri" directe ale artiştilor cu publicul.

Vineri 6 iulie, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezint: ***Ţapinarii*** – aniversare 6 ani. Adrian Tănase – voce subţire, chitară; Cosmin Covei – voce groasă.

Rezervări: tel. 314 57 51 (luni–vineri/10-14) şi 0788 452 485 (luni–duminică/14-20)



LORENZO RENZI

Europa nu cere o armonizare a valorilor culturale

Lorenzo Renzi este profesor de lingvistică şi filologie romanică la *Facultatea de Litere şi Filosofie* a *Universităţii din Padova*. În centrul preocupărilor sale s-a aflat studiul limbilor romanice – a publicat în 1973 lucrarea ***Introducere in filologia romanică***, reeditată şi completată de atunci în numeroase rânduri şi tradusă în limbile spaniolă şi germană. L. Renzi este unul dintre autorii volumului ***Grande grammatica italiana di consultazione***, ajuns deja, în 2001, la a doua ediţie. În 1999 publică volumul ***Proust e Vermeer. Apologia dell'imprecisione*** (Bologna, *Il Mulino*), studiu singular în preocupările cercetătorului italian, care îmbină abordarea de formaţie clasică a filologului cu instrumentarul hermeneuticii critice. Anul acesta, Lorenzo Renzi a publicat studiul ***Le conseguenze di un bacio***, dedicat episodului Francescăi din *Infernul* lui Dante.

De mai bine de patruzeci de ani, Lorenzo Renzi şi-a canalizat cercetările şi asupra limbii şi culturii române. În calitate de consultant ştiinţific al *Editurii Mulino* din Bologna, profesorul Renzi a facilitat publicarea unor autori români de notorietate: Constantin Noica, Emil Cioran, Adrian Marino, Nicolae Steinhardt. A predat cursuri de limbă şi literatură română la universităţile din Padova şi din Trento şi, paralel cu studiile de morfologie şi sintaxă istorică şi sincronică a limbii române, pe care le-a publicat în cursul vremii, s-a arătat interesat de literatura populară românească. A îngrijit, alături de D.O. Cepraga şi L. Sperandio, volumul ***Le nozze del sole. Canti vecchi e colinde romene***, *Carocci Editore*, Roma, 2004.

Din 2004, Lorenzo Renzi este preşedinte al *Asociaţiei Italiene de Românistică* (*AIR*), grupare culturală care, prin prestanţa membrilor săi, reputaţi cercetători în domeniul românisticii, şi prin activităţile desfăşurate – colocvii, publicaţii ştiinţifice, traduceri –, este un veritabil mediator cultural cu rol fundamental în promovarea şi difuzarea culturii române.

Domnule profesor, care au fost raţiunile pentru care v-aţi apropiat de cultura română?

Întâmplarea şi necesitatea. Ca student al *Facultăţii de Litere*, am întâlnit, între numeroşii profesori care predau la *Universitatea din Padova*, un adevărat maestru, un mare învăţat şi un pasionat îndrumător al tinerilor, Gianfranco Folena. Pentru a-l urma, am decis că specializarea mea va fi filologia romanică. Aş fi putut să mă dedic, ca mulţi dintre colegii mei romanişti, misterelor şi manuscriselor Evului Mediu, ascunse în biblioteci. Dar, dat fiind că eram atras şi de modernitate, am profitat de o altă şansă pe care destinul mi-a oferit-o. La 24 de ani eram lector de limba italiană la *Universitatea din Viena*, unde l-am cunoscut pe Alexandru Niculescu, sub îndrumarea căruia am început să studiez limba română. Era totuşi un domeniu subsumat filologiei romanice. Am venit pentru prima oară în România în 1963 şi am putut vedea atunci o lume aproape necunoscută în Occident la vremea aceea. Mă opresc aici, povestea ar fi mult prea lungă şi ar trebui să vorbesc despre experienţa mea politică (de observator atent şi participant, dar nu activ: nu am aderat niciodată la nici un partid şi nu am desfăşurat vreo activitate politică), despre modul în care am ajuns să cunosc o ţară şi o cultură nouă, despre care abia auzisem vorbindu-se la modul aproximativ. Ar fi destul material pentru a scrie un roman, un roman de formare.

De altfel, înainte de a ajunge în România şi după ce plecasem din Vicenza, cochetul orăşel de provincie unde m-am născut şi unde am petrecut primii douăzeci de ani ai vieţii mele, am stat doi ani la Viena şi, în 1970, am fost un an de zile la Edinburgh.

În Franţa, mai ales la Paris, am călătorit de nenumărate ori, de când eram copil. Prima dată când am fost în Spania era în timpul franchismului. Primele călătorii ale vieţii mele au fost susţinute financiar de către familia mea (o familie nici bogată, nici săracă, tatăl meu era funcţionar) sau din banii câştigaţi din lecţiile private pe care le dădeam în cursul anului. Toate acestea înainte de a împlini treizeci de ani.

Dacă sunt cetăţean european? Cred că da, dar sunt, în acelaşi timp, şi veneţian (chiar dacă părinţii mei proveneau din alte regiuni ale Italiei), italian, puţin şi român, un laic care respectă şi iubeşte religiile, un literat şi un lingvist, un profesor pedant, dar şi filantropic, un progresist şi câteodată (chiar dacă mă simt stânjenit de asta) un nostalgic, un fin diplomat în postură de academic şi un ingenuu care se lasă uşor iluzionat şi multe alte lucruri încă. Şi, fiind toate la un loc, nu sunt, cred, deloc o excepţie. Fiecare dintre noi este puţin din toate, câteodată contradictoriu, şi poate că e bine să fie aşa.

Cultura română nu trebuie să facă nimic pentru a se adapta sau conforma nici Europei, nici Americii

Cum se vede cultura română actuală prin ochii unui cercetător cu experienţa dumneavoastră în domeniul românisticii? Corespunde recenta intrare a României în marea familie europeană unei sincronizări cu valorile europene sau suntem, încă, „la porţile Europei"?

Nu cred că Europa cere o armonizare a valorilor culturale, aşa cum cere, în schimb, o sincronizare la nivel economic, monetar, juridic, universitar. Şi, oricum, e vorba de armonizare, nu de uniformizare. Cultura română a avut şi are şi astăzi valori care o fac interesantă în ochii lumii intelectuale europene şi nu numai. Nu trebuie să facă nimic pentru a se adapta sau conforma nici Europei, nici Americii. În lumea culturală, Cultura, dacă ar fi o zeiţă antică şi ar putea vorbi, ar spune fiecărei ţări şi fiecărei comunităţi: fii tu însăţi!

În ultimii ani au apărut în italiană mai multe traduceri din autori români. Seria de autori „canonici" publicaţi în Italia după '90 – Eminescu, Blaga, Arghezi, Nichita Stănescu, Sorescu, Noica, Steinhardt, Eliade, Cioran, Ionesco etc. – este completată, din 2000, de autori actuali care încep să câştige notorietate în spaţiul editorial italian: Norman Manea este un autor cunoscut şi premiat (*Premiul Nonino*) în Italia, căruia i s-au tradus *Il ritorno dell'huligano. Una vita* în 2004 şi *La quinta imposibilità. Letteratura ed esilio*, publicată în 2006, ambele apărute în îngrijirea lui Marco Cugno. Mircea Cărtărescu, cunoscut publicului italian prin *Travestì* şi *Nostalgia*, este prezent anul acesta în librăriile italiene prin volumul *Abbacinante* (*L'ala sinistra*), în traducerea lui Bruno Mazzoni. În 2004 apare în italiană *Un tempo gli alberi avevano occhi* de Ana Blandiana în traducerea Biancamariei Frabotta şi a lui Bruno Mazzoni. Aceştia sunt câţiva dintre autorii români contemporani prezenţi în librăriile din Italia. E mult, e puţin? A câştigat literatura română în popularitate după 2000?

Bilanţul pe care îl trasaţi aici este unul cu siguranţă pozitiv. În urmă cu doi ani, la Castelgoffredo (Mantova), literatura română a primit *Premiul Acerbi*, care se atribuie în fiecare an unei alte ţări. Au fost premiaţi Mircea Cărtărescu şi Ana Blandiana, în ambele cazuri şi datorită traducerii excelente a lui Bruno Mazzoni. Există mai multe proiecte şi, sper, unele deja în curs de realizare, cum ar fi traducerea lui Paul Goma cu ***Arta refugii***. Sper că vor fi duse la bun sfârşit în curând.

Totuşi, nu se poate spune că literatura română e cu adevărat populară în Italia, în ciuda marilor sale valori şi a eforturilor depuse. Între modele care se succedă din când în când în lumea literară şi care în trecutul recent au suscitat interesul în Italia – ca, de pildă, literatura sud-americană, cehă sau, de curând, literatura israeliană – nu a existat o „modă" a literaturii române. E adevărat, pe de altă parte, că şi alte literaturi naţionale foarte valoroase au fost sacrificate de acest sistem de valuri succesive în faţa căruia noi, şi nu numai noi, suntem neputincioşi.

Farmecul subtil al Bucureştiului şi conferinţa din primăvara lui 2007

Trebuie să spunem, totuşi, că, în pofida modelor, Italia rezervă culturii române un amplu spaţiu de manifestare. Ne referim aici, pe de o parte, la numărul considerabil de universităţi italiene unde se află catedre şi lectorate de limba română (Roma, Padova, Napoli, Florenţa, Pisa, Milano, Torino, Udine, Venezia, Trieste, Cosenza, Bari etc.), dar şi la activitatea unei asociaţii culturale cum e *AIR*, care mediază, în plan cultural, contactul între spaţiul românesc şi cel italian.

Recent, sub egida *Asociaţiei Italiene de Românistică*, a avut loc, în perioada 23–24 aprilie a.c., colocviul ştiinţific internaţional *Bucureşti – oraş artistic şi cultural*, desfăşurat la Padova şi Veneţia. Colocviul a reunit specialişti din domenii diverse – de la arhitectură şi literatură la istorie şi artă. Comunicările ştiinţifice au fost completate de o expoziţie de fotografie *Bucarest, porto d'Europa* şi de o proiecţie cinematografică intitulată *110 anni di cine-documentario romeno: l'immagine di Bucarest*. Aţi încercat, prin urmare, în calitate de organizator al colocviului (împreună cu alţi membri *AIR*), restituirea unei perspective caleidoscopice asupra unui Bucureşti heteroclit...

Oh, farmecul subtil al Bucureştiului! Cât am rămas de încântat când am ajuns pentru prima oară aici, în îndepărtatul 1963, pentru a rămâne apoi, un an întreg, între 1967–'68!... chiar dacă erau deja vizibile semnele unei lente degradări, datorate proastei întreţineri a clădirilor. Curând după aceea am descoperit că mare parte dintre colegii italieni care predau română şi alţi prieteni care au stat la Bucureşti, pentru studiu, în timpul în care eram şi eu acolo sau imediat după, erau „victimele" aceleiaşi magii. Ca şi mine, iubeau Bucureştiul. Mă refer la Bucureştiul văzut din perspectivă urbanistică şi arhitectonică, dar şi la Bucureştiul capitală teatrală şi muzicală, la restaurantele-grădini, la saloanele fostei burghezii sau la cele ale intelectualităţii înflăcărate... Şi la Bucureştiul care aminteşte de perioada turcă şi fanariotă şi chiar şi la realitatea mahalalei care înconjura oraşul, la ţiganii cu vioare şi la ţigăncile cu flori... iertaţi-mi căderea în estetism, dar eu veneam dintr-un oraş gri şi, pe atunci, sărac, chiar dacă aici se aflau splendidele clădiri construite de celebrul arhitect renascentist Palladio.

Apoi, imensa rană a distrugerii unui sfert din Bucureştiul burghez în timpul ultimei perioade Ceauşescu.

M-am întors la Bucureşti săptămâna trecută, după ani de absenţă. Acea degradare care se insinua în climatul apatic al epocii socialiste continuă să existe astăzi într-un Bucureşti de altfel foarte variat: un oraş ultradinamic, străbătut de la nord la sud, şi în oricare altă direcţie, de un fluviu continuu de maşini. E tranziţia, schimbarea radicală, e ceea ce ne-am dorit (şi am dorit-o şi eu pentru voi), dar e, şi asta, o altă rană sângerândă. Să sperăm ca ceea ce e bun în modernitate (pentru că există, sunt sigur de asta) să găsească modul de a vindeca ceea ce e rău, pentru că e mult rău.

În ceea ce priveşte colocviul organizat de ☞

Biblioteca Accademiei di Romania din Roma

Ajungând la început de octombrie 2006 în Roma, destinaţia exactă *Accademia di Romania*, primul lucru pe care l-am făcut a fost să cercetez clădirea şi împrejurimile. Ţin să precizez cititorilor acestui articol că informaţiile precise cu referire la istoricul şi situaţia actuală a bibliotecii se vor amesteca cu impresiile personale ale autoarei. Eram obişnuită cu bibliotecile din România, în care apariţiile recente sunt cărţile de prin anii '60–'70, cu făcutul de fişe – nu aveai voie să ceri mai mult de trei cărţi, iar în biblioteci, cum ar fi *Biblioteca Academiei Române*, intri doar când eşti student în ultimul an... Pe scurt, te loveşti de o birocraţie absurdă care îţi limitează accesul la ştiinţă şi cunoaştere şi care, în mod evident, are un back-ground stalinist. Fiind în România, din auzite, aflasem că „în bibliotecile din afară" găseşti totul, aşa că nu pot descrie bucuria pe care o simţeam când primeam de la colegii plecaţi cu bursă în străinătate vreun xerox după o carte sau după vreun articol de care aveam atâta nevoie. Dacă ar fi să caracterizez biblioteca noastră, aş spune într-o frază: este un amestec de elemente interbelice cu elemente „recente", amestec lovit însă de comunism, cel mai sinistru lucru care i s-a putut întâmpla României.

Prima impresie pe care mi-a făcut-o biblioteca a fost una pozitivă, aş spune că am fost puternic impresionată; ambientul cu iz interbelic, statuile lui Pârvan şi Iorga, care te supraveghează dacă şi ce citeşti, bunăvoinţa doamnei bibliotecare Lucia Papahagi, faptul că poţi să te duci singur în bibliotecă şi să-ţi iei ce cărţi doreşti, fără să trebuiască să faci fişe sau să aştepţi o oră să-ţi fie aduse cărţile, toate acestea m-au făcut să mă simt mult mai liberă. Am găsit aici cărţi foarte noi, apărute după anul 2000, de a căror existenţă ştiam doar accesând pe Internet *L'Année Philologique*. Biblioteca *Accademiei di Romania* este cea mai mare dintre toate bibliotecile instituţiilor româneşti de cultură din străinătate, având un număr de 33.230 de volume, la care se adaugă periodicele. Este structurată pe următoarele domenii: istorie, arheologie, arhitectură, istoria artei, literatură română, literatură universală, muzică, cărţi de referinţă – dicţionare, enciclopedii. Periodicele sunt la rândul lor din aceleaşi domenii. Biblioteca noastră – am să-i spun aşa pentru faptul că sunt unul dintre bursierii Pârvan şi ca mine mai sunt alţi doisprezece tineri cercetători – a fost prima pe care am văzut-o când am ajuns în Cetatea Eternă. Au mai urmat şi altele: cea a *Universităţii „La Sapienza"*, cea de la *Ecole Française*, de la *British School* şi *Biblioteca Naţională din Roma*... Şi am ajuns la concluzia că biblioteca noastră a avut un destin trist. Am identificat câteva motive ca să-mi susţin afirmaţia:

Accademia di Romania din Roma

1. În anul 1947, regimul comunist din România a luat decizia de a închide Accademia şi implicit şi biblioteca. Destinul cărţilor ne este parţial cunoscut: unele cărţi au fost depozitate în subsol, altele au fost trimise în România. Din păcate, conform unor mărturii recente, multe cărţi purtând ştampila bibliotecii au fost zărite prin anticariatele din Roma. Când, cum şi din vina cui au ajuns acolo? Greu de răspuns.

2. *Accademia di Romania* este redeschisă doar ca Institut Cultural în 1966 şi din 1968 până în 1972 a avut o serie de bursieri. În 1972 se reîntorc din România un număr de 1.719 de volume, după cum reiese din cinci procese verbale păstrate în arhiva bibliotecii. Nu se ştie însă câte cărţi au părăsit biblioteca în '47.

3. O altă problemă spinoasă este cea a fondurilor pentru achiziţia de carte pe care o aşteptăm din ţară, de la edituri şi instituţiile care ne patronează. Este lăudabil faptul că unii dintre colegi au reuşit să obţină, graţie generozităţii unor profesori şi cercetători din România, volume importante. Bibliotecii i-au fost făcute şi donaţii de către Dinu Adameşteanu, Mariano Baffi, Luisa Valmarin, *Banca Naţională a României*.

4. Spaţiul de depozitare nu este tocmai unul adecvat; biblioteca a fost proiectată pentru cerinţele interbelice, iar cărţile care se vor achiziţiona necesită un spaţiu mai mare, săli şi rafturi noi.

5. În momentul de faţă se lucrează la informatizarea bibliotecii; înregistrarea cărţilor o face doamna bibliotecară şi noi, bursierii Pârvan, când nu lucrăm la proiectele de cercetare. Nu există o persoană specializată care să facă acest lucru, după cum nu există nici un informatician angajat în instituţie. Fac o paranteză: la *British School* personalul este compus din 5 bibliotecari, iar bibliotecii i s-au mai adăugat recent, la subsol, alte două săli.

6. Acum trei ani, Accademia a achiziţionat o mică tipografie unde este editată prestigioasa revistă ***Ephemeris Dacoromana***, precum şi broşurile şi afişele care însoţesc evenimentele organizate la *Accademia di Romania*.

Entuziasmul pe care l-am avut iniţial s-a transformat treptat, cred, în furie: avem o bibliotecă bună, în care vin să citească atât cercetători români, cât şi străini, un fond de carte vechi şi important. Doar cu bunăvoinţa a două-trei persoane, prea mare lucru nu se poate face. Cărţile pierdute nu mai pot fi recuperate şi nu mai putem da vina la infinit pe comunism. Biblioteca trebuie modernizată, informatizată, iar instituţiile de care depinde Accademia trebuie să se implice mai activ cu fonduri şi resurse. Aşa cum în perioada dintre cele două războaie mondiale biblioteca noastră era una dintre cele mai importante din Roma, aşa ar trebui să fie şi acum. Avem cu ce să ne remarcăm – bursierii, tradiţia instituţiei, biblioteca – trebuie doar să conştientizăm acest lucru şi să acţionăm, şi noi, şi instituţiile implicate ca atare.

Alina Pascale

☞ către *AIR*, nu e nevoie, cred, să spun de ce am ales Bucureştiul ca temă a dezbaterii. O decizie importantă a fost aceea de a alătura secţiunii de comunicări ştiinţifice două ore de documentare despre Bucureşti (transformările, imense, pe care le-a suferit oraşul în cursul a o sută de ani, de la originile cinematografului până aproape de zilele noastre), realizate de un bucureştean competent în materie de talia lui Bujor Râpeanu. A urmat apoi expoziţia de fotografie despre Bucureşti, realizată de Giuseppe Cinà, de la *Facultatea de Arhitectură* a *Universităţii din Genova*, autor, de asemenea, al unei frumoase cărţi despre acelaşi subiect.

Cum se vede Bucureştiul în Occident? Credeţi că Europa cunoaşte acest Bucureşti teribil şi fascinant despre care vorbiţi?

Occidentul nu cunoaşte Bucureştiul... dar ce cunoaşte cu adevărat Occidentul? Cunoaşte poate Atena sau Edinburgul, Sofia sau Tallinn? E ciudat că televiziunea, urmărită în atâtea case cel puţin 12 ore pe zi (şi adesea şi noaptea) nu ne arată nimic, nici oraşele noastre, nici războaiele, nici genocidul, nici măcar minunile moderniste şi consumiste de azi: supermarketurile şi noile aeroporturi... Nimic. Cine vrea să vadă trebuie să se documenteze, să cumpere cărţi şi CD-uri, să caute cu îndârjire, călătorind. Se poate, din ce în ce mai multe persoane o fac. Numai că, cel mai adesea, ghidaţi de agenţiile turistice, devenim pasivi, privim totul şi nu vedem nimic. Asediaţi de excesul atâtor lucruri, rămânem cu prea puţin, aproape cu nimic...

Pentru a scăpa de exces, suntem înclinaţi să ne concentrăm asupra unor obiective reduse: o singură limbă, engleza (e indispensabilă, ştiu), deja franceza e prea mult; două oraşe pentru toată Europa, Londra şi Parisul; în Italia, Florenţa, Lucca e prea mult...

Desigur, se poate reacţiona şi mulţi o fac. Ca multe oraşe, Bucureştiul e splendid şi oribil, oraş vechi şi modern, încă rural şi, deja, postindustrial. Invadat de cartierele mărginaşe, cu ale lor blocuri, amintire probabil eternă a socialismului, unde trăiesc sute de mii de oameni... Bucureştiul e realitatea, vie şi necruţătoare.

Lumea românească din Italia

E România un spaţiu care invită călătorul la întoarcere, la popas, la nostalgie?

Am o regulă întrutotul personală, aceea de a merge acolo unde mi se spune: vino, te aşteptăm! Şi astfel, vin de ani şi ani, în timpul comunismului (cu mult mai puţin în ultimii ani ai regimului ceauşist, în care nu era uşor să ţi se spună: vino!, de fapt era interzis sau era, oricum, un fapt excepţional) şi după. N-am fost niciodată, de pildă, în Suedia sau în China, pentru că nimeni nu mi-a spus vreodată: vino!, dar am fost în Norvegia, în Rusia şi în multe alte ţări şi de multe, foarte multe ori în România. De fiecare dată revin cu plăcere, dar şi cu teamă: cum merg lucrurile în România? Cum îşi revine după teribila boală? O fi atins-o un nou morb? Se vindecă, se va vindeca? De fiecare dată vin cu o certitudine: aceea de a fi primit cu afecţiune şi căldură... acum chiar şi vameşii surâd: ne vorbiţi limba? Sunteţi profesor de limba română? Vă dorim şedere plăcută la noi! Cine şi-ar fi imaginat că s-ar putea întâmpla una ca asta...

Astăzi există o Românie şi în Italia. Mulţi români nici nu vor să audă de aşa ceva, dar, în acelaşi mod, a existat o Italie în afara Italiei – 60 de milioane de italieni, în mare parte analfabeţi sau abia alfabetizaţi au plecat în America, în Australia, în Germania etc., de la sfârşitul secolului al XIX-lea până în 1965, când fluxul de migraţie s-a oprit. Românii din Italia au presa lor, lucrează, mănâncă şi dorm, învaţă limba italiană, dar răspândesc, în oraşele italiene, anunţuri adesea scrise în româneşte: caut o cameră, vând o bicicletă, îngrijesc copii. În pieţele din Italia se înalţă scene şi cine trece poate vedea o horă românească... Şi aceasta e o lume românească, un motiv de interes pentru cei care, dacă voiau odinioară să vadă un român – şi să constate că e întrutotul egal unui italian – erau nevoiţi să treacă graniţele păzite de vameşi implacabili.

Roma, mai–iunie 2007

Interviu realizat şi tradus din italiană de
Irina Ungureanu
(doctorand, bursier „Vasile Pârvan" la *Accademia di Romania* în Roma)

CARMEN FIRAN

Sala de aşteptare

N. 29 noiembrie 1958 la Craiova. Din 2002 se stabileşte la New York ● membră a *Uniunii Scriitorilor din România*, membră a *Societăţii Poeţilor Americani* şi a *PEN American Center* ● co-editor al revistei ***Interpoezia***, New York ● opera sa apare în traducere în reviste, antologii sau în volum în Franţa, Anglia, Irlanda, Polonia, Israel, Canada, Germania, Suedia ● editează împreună cu Paul Doru Mugur antologia de poezie americană contemporană ***Locul Nimănui*** (*Cartea Românească*) şi antologia de poezie română modernă şi contemporană ***Născut în Utopia*** (*Talisman Publishers*) SUA, 2006

● **volume publicate în România: poezie** – ***Iluzii pe cont propriu***, *Scrisul românesc*, 1981; ***Paradis pentru ziua de luni***, *Albatros*, 1983; ***Îmblânzitor de vieţi furate***, *Albatros*, 1984; ***Trepte sub mare***, *Cartea Românească*, 1990; ***Negru pur***, *Albatros*, 1995; ***Locuri de trăit singur***, *Cartea Românească*,1997; ***Candori pedepsite*** – ediţie bilingvă româno-engleză, *Univers enciclopedic*, 2000; ***Vise clare cu oameni***, *Axa 2000*, Botoşani, 2000; ***Voci pe muchie de cuţit***, *Exquisite corpse* împreună cu Adrian Sângeorzan, ediţie bilingvă româno-engleză, *Scrisul românesc*, 2003; ***Cuceriri disperate***, ediţie bilingvă româno-engleză, traduceri de Julian Semilian, editura *ICR*, 2004

proză – ***Tot mai aproape***, roman, *Albatros*, 1991; ***Farsa***, nuvele şi povestiri, *Univers enciclopedic*, 2002; ***Caloriferistul şi nevasta hermeneutului***, *Polirom*, 2005

● **volume publicate în SUA:** ***După-amiază cu înger***, poeme, în ***Pamphlet series, Poetry New York***, 2000; ***Prima secundă de după moarte***, poeme, *Writers Club Press*, New York, 2000; ***Desăvârşirea erorii***, poeme, *Spuyten Duyvil Press*, New York, 2001; ***În cea mai frumoasă viaţă***, poeme, *Umbrage Editions*, New York, 2002; ***Farsa***, roman, *Spuyten Duyvil Press*, New York, 2002; ***A doua viaţă***, nuvele, *Columbia University Press*, 2005

Sala de aşteptare nu avea nici o fereastră. Privi peretele din faţă pe care atârna puţin strâmb o reproducere de Monet. Din cuşca tapetată de jur împrejur cu dosare galbene şi roşii, o secretară cu cearcăne vineţii îşi zornăia brăţările vorbind necontenit la telefon. Avea o tristeţe instaurată, părea copleşită de ceva capital sau prinsă într-o situaţie fără ieşire. Numai dacă te uitai la ea şi te putea apuca depresia. Trăsăturile feţei îi curgeau resemnate în gulerul unei cămăşi de un verde stătut cum poartă asistentele medicale vara prin metrouri ca să-şi facă publică autoritatea de cadru medical. Sau poate ies aşa doar din neglijenţă. Ceva uşor, răcoros, sport, să se simtă confortabil. Confortul a ajuns un ideal de masă şi nu e niciunde mai bine atins decât în America.

Se gândi la maică-sa care purta ciorapi de mătase şi vara, „o doamnă nu-şi pune niciodată pantofii pe piciorul gol", la ţinuta ei dreaptă, câtă delicateţe, graţie şi distincţie. Azi nu se mai pune preţ pe îmbrăcăminte, feminitatea şi eleganţa dispar odată cu generaţia veche. Femei supraponderale moţăie în metrou cu picioarele uşor depărtate, încălţate în adidaşi butucănoşi ca să poată mai bine tropăi toată ziua încoace şi-ncolo. Moartea pasiunii. Ne îndreptăm spre o eră efeminată, în care diferenţa între bărbat şi femeie tinde să se şteargă. Şi atractia sexuală păleşte, libidoul se subţiază, bărbaţii sunt tot mai obosiţi şi mai timoraţi, gata cu revoluţiile, acum la modă sunt banii, stressul, uniformizarea minţilor. Cât despre ele, nu s-ar mira să le vadă în curând trase la xerox, cu un cip sub ureche şi îmbrăcate în salopete lucioase, ca femeile cabaline cu piele de gheaţă din ***Star Treck***. Unele, da, frumoase, înfricoşătoare şi frumoase.

Tot felul de zgomote şi piuturi se roteau între cei patru pereţi vopsiţi într-un albastru spălăcit ca marea stricată. Un mexican îşi găsise tocmai acum să cureţe mocheta, şi ea tot în nuanţe de albastru, doar că lui Fred huruitul aspiratorului îi desfăcea capul felii. O fi o culoare liniştitoare, se resemnă Fred, ascunzându-şi tulburarea în paginile revistei ***Time*** deschisă pe masa de sticlă încercuită de scaune îmbrăcate în vinilin vişiniu care dădeau sălii de aşteptare aerul unei sufragerii populate cu manechine. Durerile de cap îi apăreau din nimic.

Zbârnâiau toate liniile telefonice, apel după apel. Vocea secretarei se tânguia monotonă, fals politicoasă, intonând cu o disperare controlată aceleaşi propoziţii: „Bună ziua. Cabinetul doctorului... Cu ce vă pot ajuta?" Mulţi trebuie să mai fie...

Faxul fâşâia ca un şarpe târându-se prin frunzişul uscat. Din când în când, într-un colţ bolborosea bidonul cu apă filtrată. Era o idee bună. I se uscase gâtul de aşteptare. Sau poate de emoţie? Autorităţile îl intimidau. Îi era teamă de verdicte. Ca şi cum ar fi fost mereu vinovat. Ceva care se trăgea probabil din copilărie. Sau poate era doar o formă de bun-simţ, de civilitate. De la respect la frică nu e decât un pas de furnică. Cum s-ar putea altfel impune instituţiile? Pe ce lume trăim? Iar dacă e să vorbim de vină, oho, cine nu se simte vinovat de nimic să ridice primul piatra.

Fred se ridică, trase un păhărel de hârtie, ţac, apăsă clapeta, bolboroselile se înteţiră de parcă pregăteau erupţia lavei afară din crater, apa sărea nebuneşte în containerul pe jumătate gol şi în orice moment i-ar fi putut scuipa în pahar un broscoi odată cu jetul care împroşca stropi nervos. Apa dădu pe dinafară. La presiunea asta mai bine ar pune halbe.

Terminase de completat formularele, îşi pusese ochelarii înapoi în toc, îşi mângâie barba, îşi pipăi în buzunarul hainei pipa şi trase cu ochiul la tânăra de vis à vis care rodea conştiincioasă un pix. Probabil că începuse de mult operaţiunea, altfel nu l-ar fi adus la un grad de distrugere atât de avansat. Învelişul de plastic era ferfeniţă, mai rămăsese din el doar vârful pe care fata îl sugea neatentă, bâţâind din capul prins între firele iPodului ca între doi electrozi. Se uită pentru o clipă la el, dar nu-l văzu, aşa cum se uită tinerii, fără a înregistra nimic în afara propriei lor realităţi.

Aerul condiţionat sufla vertiginos dintr-o gură căscată deasupra lui Monet şi îi bătea drept în frunte. Se mută pe scaunul de alături, lângă o femeie în vârstă care zâmbea generic pierdută în gândurile ei, cu o revistă rămasă nedeschisă pe genunchi. Migrenele i se iscau din nimic, dar aminte din crivăţul ăla îndreptat exact spre locul lui cel mai sensibil. Durerile cumplite de cap îi erau urmate de fiecare dată de imagini vizuale puternice. Uneori avea impresia că din frunte îi tâşneau cuvinte, făceau câteva rotocoale luminoase în aer, ca nişte păsări subţiri şi albe, le privea cum se împerecheau graţios şi cum dispăreau apoi dincolo de linia unui orizont bănuit, undeva în dreptul zonei occipitale. O senzaţie plăcută, deşi rămânea cumva contrariat că nu reuşea niciodată să citească cuvintele acelea ieşite ca nişte măsele de minte strălucitoare, forme materiale, cărnoase, dar fără nici o coerenţă.

Îşi scoase din buzunarul hainei un carneţel cu coperţi întâmplător albastre, da, culoare bună, notă ceva în grabă şi îl strecură la loc.

Tresărea la fiecare bipăit urmat de scâncetul prelung al uşii pe care se fâţâiau continuu pacienţi cu mers măsurat, asistente de toate culorile târându-şi papucii largi, tehnicieni împingând măsuţe ciudate, câte un doctor rătăcit mergând grăbit cu capul în jos de parcă şi-ar fi văzut pentru prima oară propriii pantofi. Un du-te vino ca la nebuni. Ce căuta el aici? Nu ar fi trebuit să cedeze capriciului lui Mimi. Somnifere putea să-i prescrie şi medicul de familie. Ce mare lucru?! E adevărat că nu-l suporta pe grăsanul ăla morocănos, abordând o lentoare placidă de parcă ar fi fost mereu proaspăt sculat din somn, cu palme umede şi moi de moluscă, abia bâguind cuvintele că te apuca durerea de cap până aflai ceva de la el. Dar, mă rog, cât să-i scrie o reţetă poate că s-ar fi dus, dacă Mimi n-ar fi fost atât de insistentă.

– Dragă, ascultă-mă pe mine, e mai bine aşa. Ştim noi de unde vin toate astea?

Curios, ea, care le ştia pe toate, să se dea bătută tocmai în faţa unor simple insomnii. Şi în fond jumătate din America e pe *ambien*, de ce să-şi facă atâtea probleme. Obosit nu era, ba chiar ar putea spune că îl încerca o energie suspectă, iar capul îi crăpa de idei. Poate de la avalanşa asta de idei care dădea zilnic buzna peste el sfredelindu-l să i se fi tras şi migrenele?

– Unii oameni pot funcţiona perfect şi aşa, unde scrie că trebuie să dormi şapte ore pe noapte? Pierdere de vreme.

– Da, dragă, dar eu nu mai suport să citeşti lângă mine cu lumina aprinsă până dimineaţa la patru şi să te foieşti întruna ca peştele pe uscat. Eu a doua zi mă duc la lucru, ţie ce-ţi pasă! Şi dacă te-ai alege cu ceva. Cartea aia blestemată tot n-ai s-o scrii vreodată. Sau măcar dacă eu aş trage vreun folos, ceva, din insomniile astea... lăsă Mimi să-i scape cu voce moale, dar dispreţuitoare, trăgându-şi colţurile gurii în jos şi dând din cap ca o pendulă care se pregăteşte să bată ora exactă.

Cuvintele astea pe vremuri i s-ar fi înfipt în inimă şi ar fi sângerat câteva zile. Acum s-a mulţumit să-şi îndese tutunul în pipă evitându-i privirea.

– Bine, sun mâine şi îmi iau oră la psihiatrul ăla. Cum zici că-l cheamă?

– Scrie pe cartea lui de vizită. Şi să-i spui tot.

– Adică ce?

– Tot. Istoria, ca să zic aşa.

– Care istorie, Mimi?

– Istoria ta, Fred, a ta, că doar nu a Egiptului antic.

– Nu ştiu la ce te referi, mormăi Fred şi scăpără de câteva ori bricheta în gol până să aprindă tutunul.

– Vezi că-ţi tremură mâna?

– Nu-mi tremură nici o mână. Nu mai are gaz, zâmbi Fred aparent senin arătând spre bricheta de plastic transparent în care lichidul juca inegal prin două tubuleţe portocalii.

– Nu fi încăpăţânat, Fred. Încetează să mai negi evidenţa. Dacă vrei, vin cu tine.

– Bine, îi spun, nu e nevoie să-ţi pierzi şi tu timpul.

Mimi deschisese larg fereastra şi zăngănitul perdelelor groase trase nervos acoperi ultimele cuvintele rostite de Fred:

– Oricum, nu e mare lucru de spus.

– Şi să ai grijă când tragi perdelele astea, poftim, galeria a ieşit din zid şi o să se prăbuşească într-o zi.

– O să ne prăbuşim cu toţii, Mimi, ne vom umfla, vom exploda şi ne vom împrăştia prin univers. Vom pluti în particule fine luate de vânt şi duse la întâmplare până ce moleculele noastre vor încolţi în alte forme de viaţă, în alte spaţii.

– Ce-ar fi să opreşti delirul ăsta verbal care nu mai emoţionează pe nimeni, îşi scutură Mimi mâinile delicate cu unghii proaspăt vopsite. De ce nu le pui în cărţi sau, şi mai bine, de ce nu pui mâna pe un ciocan să fixezi dracului galeria aia de perete?

– Ştii că nu mă pricep la aşa ceva.

– Dar la ce te pricepi? Spune-mi şi mie, ştii să faci ceva cu mâinile alea?

– Mimi, nu începe iar. Cu mâinile nu e mare lucru de făcut.

– Oh, sigur, sigur, capul contează! Cunoaştem! Ei, uite că eu tot ce am făcut am făcut cu mâinile mele. Şi nici capul nu mi l-am pierdut.

Fred zâmbi înghiţindu-şi replica. Zâmbetul acela care pe Mimi o scotea din minţi. Cu orice putea lupta, doar cu zâmbetul lui, nu.

– Dispreţul ăsta să-l afişezi tu de-acum cu alţii, nu cu mine care te-am dus în spate, se răţoi Mimi abordând adevărata ei natură care nesupravegheată ieşea uneori la suprafaţă dându-i fiori lui Fred, chiar şi după 20 de ani căsătorie. Continua să fie nepriceput în a se apăra de scenele ei de isterie amestecată cu vulgaritate sub pretenţia de a fi neînţeleasă, nedreptăţită, obsedată că, orice ar face, Fred nu o va ridica niciodată prea sus pe scara lui valorică în care tot ce conta erau lecturile, ideile, metafizica, prostii care strică mintea şi din care nu se puteau face nici bani, după cum Fred a dovedit-o cu vârf şi îndesat.

– Iartă-mă, nu era nici un dispreţ, dimpotrivă, sunt pur şi simplu neajutorat. Altfel, am mare admiraţie pentru oricine care... în fine...

– Rahat, îl întrerupse Mimi, ştiind că privirea aceea a lui de miel timorat nu era decât cabotinism, superioritate ironică şi laşitatea de a se eschiva în glume, citate, referinţe culturale ori umilinţă jucată, în loc să o înfrunte bărbăteşte. Ar fi sărit bucuroasă la o ceartă dreaptă cu urlete şi înjurături. Fred nu era însă în stare să-i satisfacă nici măcar această nevoie naturală.

– Dacă eu aş dispărea sau aş crăpa, ce te-ai face? Te-ai gândit cum ar fi dacă ar trebui să trăieşti singur, să te administrezi singur – ştiu că deteşti cuvântul! –, să-ţi plăteşti *bilurile*, toate?

(Continuare în pag. 14)

RADU PAVEL GHEO

Vați Uța

Autocarul se târî, pârâind și fumegând, până în parcare, unde pocni încă o dată din țeava de eșapament și se opri. Șoferul se ridică de pe scaun și se întoarse spre pasageri.

– Asta-i, fraților, spuse el liniștit, ca omul care a trecut prin multe. Trebuie reparat. Până diseară nu mai plecăm de-aici.

– Păi, și noi ce facem?... Trebuia să ajung la întâlnire cu... Eram sigur că așa o să se întâmple... Mă așteaptă Irinuca... Nu se poate...

Vocile călătorilor se amestecau în aerul încins al zilei – instalația de aer condiționat cedase încă de pe la Viena –, dar nu depășeau un volum decent. Se știe că nu-i bine să te certi cu șoferul, mai ales când de el depinde să ajungi înapoi în țară. Totuși perspectiva întârzierii într-un oraș străin nu era nici ea tocmai floare la ureche după optsprezece ore de drum.

Ghidul excursiei – cel care îi aduna pe turiști de prin piețele din Europa după câteva luni de muncă la negru – simți momentul de tensiune, că de-aia era ghid, și se ridică de pe scaun.

– Ei, oameni buni, ce vreți să facem acum? S-a întâmplat, s-a întâmplat. Bine că am ajuns într-un oraș civilizat, cu magazine și toate alea. Și mai sunt doi pași până la granită. Așa că nu vă faceți griji. Mergeți și voi la o plimbare, vedeți un pic Budapesta... Aveți ce vedea! Fără nici o grijă, că nu lăsăm pe nimeni aici. Am venit împreună, plecăm împreună. Duceți-vă pe unde vreți, numai să nu vă îndepărtați prea mult. Ne întâlnim în... cât zici că durează, nea Florine?

Nea Florin coborâse deja din autocar, ca omul care are treabă, și își înfundase capul sub capota deschisă a motorului.

– Vreo șapte-opt ceasuri, se auzi glasul lui înfundat.

Pesemne avea auz bun.

– Ați auzit? Șapte-opt ore. Aveți vreme berechet. Deci ne vedem... pe la 7–8 seara. Tot răul spre bine – seara o să trecem mai ușor vama.

Ușile autocarului se deschiseră cu un fâșâit greoi și cei treizeci-patruzeci de oameni dinăuntru începură să iasă încet, unul câte unul sau în perechi, pe asfaltul parcării. Măcar își mai dezmorțeau nițel oasele.

– Hai, măi Cornele, să vedem și noi Budapesta asta, că cine știe când mai ajungem aici, zise vesel un bărbat plinuț, roșu în obraji și cu mâinile ca lopețile.

Cel căruia i se adresase nu părea să se grăbească să iasă din autocar. Se ridică și rămase așa, nehotărât, pe intervalul dintre scaune. La auzul vorbelor grasului, oftă ușor.

– Hai, măi Cornele, că doar nu te mănâncă ungurii! insistă grasul.

Cornel, un bărbat palid, înalt și slab, dar cu o burtă rotunjoară, se întinse după o geantă din plasa de bagaje. Parcă nici nu-l auzise pe tovarășul său.

– Ei, vii sau nu vii? insistă acesta.

– Vin, Geambazule, vin! se oțări din senin Cornel. Stai să-mi iau niște bani.

– Păi, hai.

Geambazu ieși din autobuz. După vreo trei minute apăru și Cornel. Se opri în prag, întinzându-se ostentativ, se uită lung în jur, ca un explorator ajuns într-un teritoriu necucerit încă de om, apoi coborî cu grijă.

– Încotro vrei să mergi? întrebă el.

– Mergem și noi să bem o bere unguroească, nu? rânji Geambazu.

– Și dacă-i scumpă? se îngrijoră Cornel.

– Nu te teme, că n-are cum să fie mai scumpă ca-n Stockholm.

– Tu măi fuseși pe-aici?

– Da, măi, fusei acu' vreo trei ani. Am adus-o pe cumnată-mea să-și ia Dacie, că ieșea mai ieftin.

Încurajat, Cornel călcă pe asfaltul cald, apropiindu-se de Geambazu. Celălalt o luă repede la picior, urmat de lunganul cu pas săltat și umeri cocârjați.

– Trebuie să luăm niște forinți, explică Geambazu.

– De unde?

– Schimbăm vreo zece euro. Ce mare lucru? Hai mai încolo, pe Vați Uța, că au case de schimb căcălău. Și ce magazine-s acolo, mamă-mamă! Să vezi și tu, Cornele, cum o duc ungurii!

– Da' nu-s scumpe?

– Uăăiii! Îs scumpe de mori! Dar nu cumpărăm noi nimic de-acilea. Bem o bere, te duc să vezi Podul cu Lanțuri, ne uităm un pic la lume și la case, să nu murim proști, zicem că văzurăm Budapesta și ne-ntoarcem.

Centrul pietonal era la vreo zece minute de parcarea unde își dăduse duhul autocarul. Cornel și Geambazu o porniră pe străduțele strâmte, pietonale, flancate de clădiri înalte, masive și atinse ușor de vreme. Multe din ele erau însă renovate, iar cei doi întorceau capul încolo și-n coace sau își suceau gâtul uitându-se în sus, la construcțiile înalte, cu tot felul de firme luminoase la parter.

– Bă, 'tu-le muma-n-cur, da' ce case-și făcură bozgorii! exclamă Gambazu. Vezi, Cornele?

– Văd, că nu-s orb, răspunse ușor repezit cel întrebat. Auzi, începu el timid. Ce-i Vațiuța asta?

– Vați Uța! preciză celălalt. E centrul lor, ăsta cu clădiri mari și cu magazine de lux. Aici vin ștabii din Ungaria să-și facă cumpărăturile.

Cornel se uită o clipă la rotofeiul de Geambazu, în ochi îi sclipi un fulger răutăcios, apoi înecheză:

– Hă-hă, Geambazule, da' prost mai ești! Degeaba fuseși tu pe-aci! Ia uite colea sus!

Geambazu ridică privirea și văzu un indicator stradal: „VÁCZI UTCA".

– Asta-i *strada* Vați Uța, Geambazule!

– Ete, fleoșc! pufni grasul. Și ce dacă-i strada? Te făcuși tu deștept, Cornele?

– Mă făcui, Geambazule, mă făcui! Și uite colea și o casă de schimb.

Înviorat de proaspăta lui victorie, Cornel porni cu pas săltat spre casa de schimb valutar, plasată strategic la un colț de stradă și marcată cu o firmă luminoasă de un galben fosforescent. Își înfipse mâinile adânc în buzunare, se uită la cele două panouri electronice, ce încadrau intrarea și afișau cursurile la zi cu un galben la fel de fosforescent, după care trecu printre panouri și se trezi în fața unui ghișeu.

– Vreau niște forinți! rosti el tare, apoi reluă mai grijuliu: Forinți! Euro! În forinți!

Tânăra de la ghișeu îi răspunse ceva ininteligibil, dar cu o voce extrem de amabilă.

– Forinți! Bani! Manii! insistă Cornel. Ceingi forinți euro...

Și omul își frecă insistent degetul mare al unei mâini de arătător.

– Ceingi, aprobă și fata dinăuntrul ghișeului protejat cu zăbrele și iar adăugă ceva ininteligibil.

– Douăzeci de euro! adăugă Cornel cu o voce și mai puternică, pentru a se face înțeles mai ușor. Ajunge douăzeci de euro, Geambazule?

Geambazu rămăsese undeva mai în spate și studia și el cele două panouri.

– Ajunge, sigur, zise el. Da' stai, nu te repezi...

Cornel își scosese deja portofelul și îi întinse fetei o bancnotă de o sută de euro.

– Douăzeci! țipă el, fluturând de două ori prin fața ei degetele ambelor mâini. Do-uă-zeci! Rest opt-zeci! Ceingi!

– Ceingi, dădu aprobatoare din cap tânăra, apoi luă banii și îi întinse o chitanță și un pix, arătându-i unde să semneze.

Cornel semnă și se trezi în mână cu un teanc de bancnote necunoscute, cu tot felul de bărboși pe ele.

– Restul! țipă iar el. Ceingi! Restul! Optzeci!

Flutură disperat degetele de opt ori.

– Ceingi, aprobă iar fata și arătă chitanța pe care o lăsase lângă el.

Pe ea se distingea, printre litere cu accente ciudate, „100 euro" și, în dreapta, o sumă mult mai mare, cu „HUF" la sfârșit. Geambazu ajunse în sfârșit lângă Cornel, se uită la bani, la chitanță, și se încruntă.

– Ce făcuși? Păi, nu-ți spusei să aștepți, măi Cornele, măi? Acu' schimbași o sută de euro!

– Cum o sută, că io-i arătai că douăzeci! Cum o sută?! se întoarse el către tânăra de la ghișeu.

– Ia să văd, îi luă grasul chitanța și banii din mână.

Începu să numere.

– Zece, doișpte, paișpe, șaișpte... vreo optșpte mii de forinți. Na, ce făcuși?... Schimbași în pagubă. Că trebuia să fie vreo douăș'cinci de mii.

Între timp în spațiul îngust al ghișeului apăru discret un bărbat masiv, cu o uniformă neagră, de agent de pază. Cornel și Geambazu ieșiră de-acolo și se uitară iar pe panourile mari, electronice, ce afișau cursul la zi.

– Of, Cornele! se văită Geambazu. Te fripseră ungurii! Exact șmecheria de-o face văru-mio Tilică în Craiova... ăla cu casa de schimb și cu nevastă-sa cu alimentara din centru. Are și el două panouri și-ntr-o parte scrie sus că dacă schimbi peste zece mii de euro îți dă atât, și-n partea ailantă că dacă schimbi sub zece mii îți dă atât, cu f'un sfert mai puțin. Băi, vere, da' ce-ți făcurăăă! Pierduși f'o douăș'cinci de euro ca popa.

– Să mă duc să-mi dea banii înapoi... șopti Cornel.

– Ce bani să-ți dea-napoi? Ce, Tilică dă la vreunu' înapoi? Semnași chitanța, nu? Pfui, vere... Vezi, dacă mă așteptai...

Cornel nu era așa convins că ar fi fost altfel, dar se gândi că, dacă aștepta, poate că ar fi schimbat Geambazu primul. Fir-ar al naibii cu graba lui cu tot! Furios pe fetișcana de la ghișeu, pe el însuși și pe toată Budapesta, o porni hotărât înainte.

– Dă-i în aia mă-sii, Geambazule! Mă fripsei, mă fripsei. Hai că fac cinste. Nu mai arunca și tu banii pe degeaba.

Cornel și Geambazu se întoarseră la autocar spre seară, amețiți bine de tot. Geambazu era și mai roșu la față decât de obicei și râdea necontrolat, iar Cornel rostea vrute și nevrute pe un ton furios, fluturându-și mâinile lungi. Orice spunea, tovarășul lui izbucnea mereu într-o cascadă de hohote, de nici nu mai știai dacă furia lui Cornel era reală sau mimată, ca să-și amuze amicul.

Ce-i drept, după întâmplarea de la casa de schimb valutar, lui Cornel nu păruse să-i mai placă nimic în măreața Budapesta.

– 'Tu-le muma-n cur de bozgori! răbufnea el, uitându-se la clădirile vechi, la bisericile pătrățoase sau cu turle gotice, ațintite spre cer, la un palat mare de pe un deal. Toate le făcură grofii lor pe pielea românașilor noștri cât ținură Ardealul la ei!

Mergeau ce mergeau prin oraș, apoi Cornel izbucnea iar:

– Băi vere, da ce-i cu-atâția blonzi pe-acilea? Ăștia nu trebuia să fie negricioși și cu mustăți? Li s-o fi stricat rasa, 'tu-le rasa lor, cu Vați Uța cu tot!

Geambazu pufnea în râs și încerca să-și mai calmeze tovarășul:

– Taci, Cornele, că te-aude vreunu'!

– Și ce dacă m-aude? Ce, pricep bozgorii românește?

– O mai pricepe. „Bozgor" s-ar putea să știe și ei ce-i...

– Las' să știe, 'tu-i în cur pe mă-sa!

S-au oprit să bea bere la o terasă, la două, la trei. Cornel se îndârjea să cheltuie cât mai mult din forinți, dar tot îi rămaseră o grămadă.

– De ce nu-i schimbi înapoi în euro, Cornele? întrebă Geambazu. De-acu' băurăm, mâncarăm, iar băurăm... Nici nu mă lăsași să-mi plătesc partea.

– Neee! se împotrivi Cornel, ridicând un deget, pe care îl balansă energic de la stânga la dreapta și înapoi. Să mă fure iar vaca aia de pe Vați Uța, 'tu-le Vați Uța lor și pe cine-a inventat-o!

S-au oprit la o altă terasă. Cornel a întors privirea și a văzut o clădire impozantă de pe malul Dunării.

– Aia ce-o fi, Geambazule?

– Ăla-i Parlamentul lor, îi răspunse grasul, care reținuse vreo două locuri din oraș. Uite, fir-ar a dracului, de ce nu puturăm să facem și noi din astea?

– Păi, cum să facem, mă, cum să facem? Da' ți-aduci aminte cum ne povestea nouă profesorul de istorie la liceu, cum fură românii acilea cu armata în nouă sute nouășpe? Că ungurii vrură să ne ia iar Ardealul și se făcură comuniști. Ș-atunci veniră ai noștri peste iei și i-a ras pe toți, cu tot cu Vați Uța lor! Și un românaș de-al nostru se sui sus și puse o opincă chiar acolo, pe vârfu' Parlamentului lor. Adicătelea stăturăți voi călare pe noi, da' de-acu' stăm noi călare pe voi.

– Da, atunci îi băturăm rău, aprobă Geambazu. Da' ce folos? Ia uite ce clădiri! Uite ce curățenie! La noi de ce nu vezi așa ceva?

– Da' ce, avurăm noi vreme să facem catedrale din astea? Noi, bieții de noi, ne tot băturăm cu turcii și cu otomanii, și ăștia stătea liniștiți la fereală și n-avea nici o treabă.

Al doilea – sau al treilea – loc din Budapesta pe care îl știa Geambazu era Podul cu Lanțuri de peste Dunăre. Cei doi l-au traversat, admirând Dunărea și barjele care curgeau la vale pe ea. Apoi Cornel ridică privirea și văzu tot felul de steguțe în culorile roșu, galben și albastru, ce fluturau sus, pe stâlpii podului.

– Auzi, de ce puseră ăștia aci steagul nostru?

Geambazu râse, amețit bine, după care înțelese întrebarea. Se uită și el.

– Ia uite-al dracu'! Ce știu eu? O fi că vine vreunul de la noi la ei în vizită. Poate chiar președintele...

Pe Cornel nu-l mulțumi răspunsul. Se uită mai bine și văzu că pe steag era și o stemă – alta decât cea a României. Exclamă:

– Băi, și steagul ni-l furară bozgorii!

Când cei doi ajunseră înapoi în parcare, autocarul era deja reparat. Șoferul dormea pe scaunul lui, lăsat mult pe spate, iar ghidul numără nerăbdător, din trei în trei minute, pasagerii adunați. După încă vreo două ore plecară. Instalația de aer condiționat tot nu funcționa, dar acum nu mai conta – erau aproape de casă.

Cornel și Geambazu adormiră, rezemându-și capetele în somn unul de altul. Răsuflarea le mirosea greu, iar lui Geambazu i se scursese un fir de salivă până pe reverul hainei. La un moment dat îi trezi ghidul:

– Dați încoace pașapoartele. Și douăzeci și cinci de euro.

– Douăș'cinci de euro? Pentru ce? întrebă Cornel, încă buimac.

– Pentru la noi, la vama românească, să nu ne facă controlul. Ce, nu știi? se miră sincer ghidul.

Cornel se scotoci după portofel, oftând:

– Ăștia-s banii pe care mi-i furară bozgorii, 'tu-i în cur pe mă-sa cu Vați Uța lor cu tot! Da' măcar tot puserăm opinca noastră pe Parlamentul ăla al lor!.

PETRE RADO

„Cuvinte, cuvinte...“ spune Hamlet indicând ironic conţinutul cărţii pe care apoi o azvârle decepţionat. *Cuvinte, cuvinte...* uşor de zis, dar cât de greu e să le găseşti, când, pentru prima oară vorbind de un prieten apropiat, trebuie să le conjugi la trecut. Petre Rado *era...* insuportabil imperfect! *„Trecutul creşte-n urma mea, mă-ntunec“*, scria poetul, conştient de obscuritatea care, cu moartea fiecărei fiinţe apropiate, devine mai profundă şi ne învăluie ca o umbră pe care o purtăm cu noi. Cei care pleacă ne pregătesc pentru noaptea care vine. Ne pregătim de noapte pierzându-i! Şi pentru asta trebuie să trăim asemenea teribile încercări.

Cu Petre Rado am petrecut ceasuri şi zile: cu el mai mult am vorbit decât l-am citit. Era în primul rând un critic oral, concis şi precis, dar şi un partener de discuţie. De o subtilă inteligenţă şi mereu implicat afectiv, el adopta poziţia unui amator specialist. Nici diletant, nici pedant. Acest om destins, pudic şi aparent detaşat a traversat experienţe care l-au zdruncinat, dar nu l-au schimbat. El a rezistat vieţii, neacceptând nici căderea în tragic, nici apărarea prin cinism. Îmi amintesc dimineţile când, de mult, vorbeam pentru a găsi medicamente necesare primei soţii, dar şi de căldura cu care mi-a acompaniat soţia, când ea venit singură în ţară, eu neputând, pe vremuri, să o acompaniez. Şi vocile noastre se confundau, ca acum câţiva ani, când i-am telefonat pentru a ne revedea la New York:

– Să ştii că m-am îngrăşat, l-am prevenit.

– Şi eu, mi-a răspuns el.

Apoi, printr-un viscol epic, ne-am regăsit în faţa lui *Metropolitan Museum* şi apoi am intrat într-un restaurant grecesc unde, ca doi exilaţi, am vorbit ore în şir. I-am aflat accidentele şi violenţa probelor la care a fost supus, dar nepierzând niciodată relaţia de ireductibilă dependenţă de artă şi artişti: nimic nu ne separa, totul ne apropia. *„După douăzeci de ani“* – ca în romanul lui Dumas. Dar nu ştiam atunci că ne reîntâlneam pentru un aşa scurt timp.

L-am revăzut la Bucureşti, printre prieteni, la Cristina Corciovescu, fericit de reeditarea unei cărţi şi mai ales de ne-uitarea celor din jur, care-l surprindea şi emoţiona. Nu, nu era un străin care revenea şi bucuria acestei revelaţii îi încălzea inima pe care n-o bănuiam atât de obosită. Apoi, cu Delia Voicu, am fost împreună la *Muzeul Satului*. Mi-l amintesc ţinând în mână o iie cumpărată pentru fata lui din America. Acolo, printre ţărani, ne-am oprit şi ultima imagine e accea a omului cu iia... cu darul adus din România. Petrică, omul a cărui viaţă a constat în a fi pentru a împărtăşi. Nu un singuratic, ci un om fericit să fie printre oameni... aşa *era* el. Imperfect dureros.

Cuvinte, cuvinte... bulgări de pământ aruncaţi în noapte.

George Banu

Petre Rado împreună cu soţia, Judith şi Carmen Firan

În 1998, la doar câteva luni după ce venisem la *Centrul Cultural din New York*, Gabriela Adameşteanu, invitată în America, mi-a telefonat şi m-a chemat la ea în cameră spunându-mi: *„Vreau neapărat să cunoşti pe cineva“*. Era Petre Rado, criticul de film pe care îl citeam pe vremuri în ***România literară***, fostul ei coleg de la *Editura Enciclopedică*, stabilit de mulţi ani la New York. Prin natura meseriei mele s-a făcut să întâlnesc în ultimii ani zeci şi sute de personalităţi, unele importante. Pe unele le admiri, cu altele colaborezi sau rămâi în legătură... Este extrem de rar şi de greu să-ţi faci prieteni solizi la o vârstă adultă, într-o ţară străină, de care nu te-au legat amintiri, nostalgii sau măcar antipatii comune. Petre Rado a fost mai mult decât un foarte apropiat prieten, a fost ruda specială pe care mi-am ales-o, reperul la care alergam să iau sfaturi, să-mi verific impresiile şi percepţia lucrurilor şi oamenilor, iar el era mereu delicat, discret, modest, inteligent, mânuind limba română cu subtilitate şi nuanţe.

Cronicile de film ale lui Petre Rado publicate în ultimii ani la rubrica ***Din America*** a revistei *Scrisul Românesc* sunt probabil printre cele mai profunde analize ale fenomenului cinematografic la noi, scrise cu înţeleaptă tandreţe şi blândă detaşare, cu perspectiva istorică şi culturală a cronicarului atent la modele, răbdător la mode şi fidel valorii în absolut. Petre nu făcea concesii, dar ştia să vadă cu acurateţe locul şi rolul creatorilor români pe scena contemporană, urmărindu-i cu exigenţă şi echilibru, entuziast la reuşite şi nuanţat comentator al încercărilor tinerilor. Este şi autorul unor excelente eseuri ale reîntoarcerii sale târzii în ţară, în vara lui 2006, după 23 de ani de absenţă, scrise cu umor, căldură, temperată nostalgie şi înţelegere pentru depărtare, distanţe şi schimbări, credincios atât casei din Bucureşti, cât şi celei din New York, cu toate bucuriile şi traumele lor. Ar fi scris probabil mult mai mult şi mai constant dacă rupturile emigraţiei nu i-ar fi impus un alt mod de viaţă, dar a rămas acelaşi mare cititor şi gânditor, înconjurat de cărţi şi avid de a face parte din mişcarea de idei şi lumea culturală. Petre şi-a onorat ambele case cu discreţie şi inteligenţă. Scrierile sale vor continua să umple pentru noi, prieteni şi colegi, golul rămas prin pierderea lui. Memoria mea afectivă îi va ţine totdeauna locul cald.

Carmen Firan

...să fie adevărat că cei care sunt buni (deseori cei mai buni dintre noi) dispar pe neaşteptate, delicat şi misterios, plecând aşa cum au trăit, fără să-şi ia rămas bun, ca şi cum ar vrea să nu ne îngrijoreze, să nu pună povară pe noi. Petrică Rado fost un astfel de om, a trăit cu generozitate, nu ca să-i fie bine lui, ci ca să facă bine celuilalt. De câte ori a avut ocazia, a ales bucuros să se pună în serviciul altora, decât să caute să-şi satisfacă propriul lui interes. Avea în el acea calitate îngerească de a nu fi pentru el, ci pentru noi. S-a neglijat poate prea mult.

Şocul morţii lui fulgerătoare ne-a umplut pe noi, prietenii, de o tristeţe inexprimabilă, pentru că ne-am dat seama cât îl iubeam pe acest om excepţional de bun.

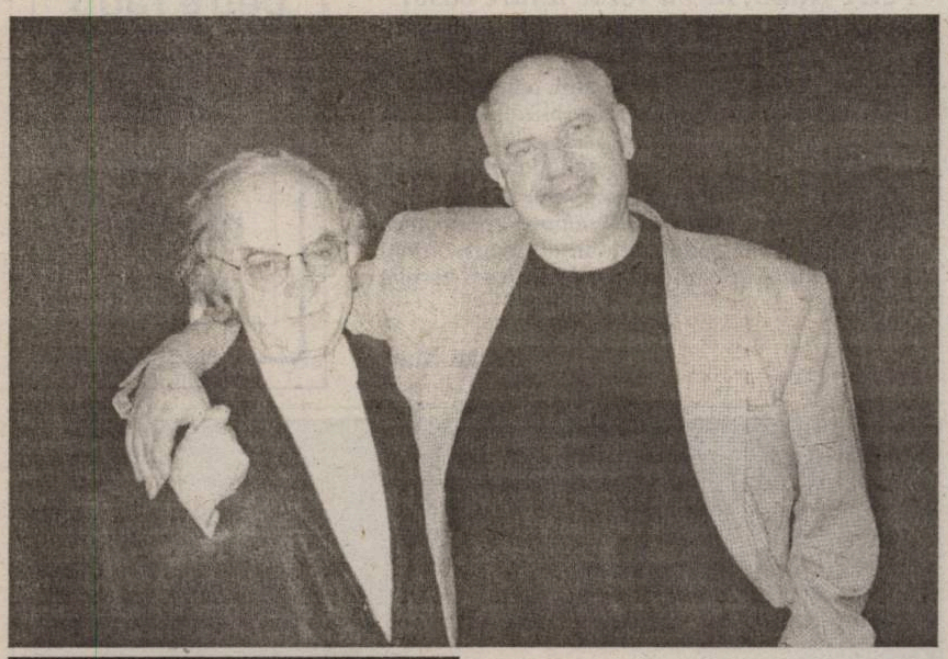
Pace sufletului Tău, prieten drag!

Andrei Şerban

L-am cunoscut mai îndeaproape aici, pe meleaguri străine – iubindu-l imediat. O minte strălucită, o ţinută morală impecabilă, un scriitor analist şi comentator de mare ţinută, un interlocutor de zile mari – ce pierdere!

Mă simt sufleteşte amputată de un masiv ţesut afectiv, sărăcită, inconsolabilă. Nimeni nu-l poate înlocui.

Nina Cassian



Norman Manea și Petre Rado

Doar tăcerea absolută ar spune, poate, ceea ce simțim sub șocul acestui trăsnet. O prietenă îmi scria zilele acestea de la București: *„Petre a fost, cred, cel mai bun om pe care l-am cunoscut, calitate atât de rară la oamenii inteligenți și sensibili, și un prieten cum nici unul dintre noi nu cred că va mai putea avea“.*

Pierdem pe unul dintre prietenii cei mai dragi, de neînlocuit tocmai pentru că inteligența și sensibilitatea sa convergeau în firescul bunătății, în omenescul mereu generos cu care interpela și se lăsa interpelat de contradictoriile apeluri ale cotidianului.

Cu sudoarea frunții își câștiga Petre Rado existența sa americană – cei care i-am fost apropiați știm prea bine că nu este vorba de o metaforă. Oricât de greu îl apăsa truda zilei, nu accepta izgonirea din paradisul cărților și al prietenilor, la care revenea cu o îndârjită persistență și curiozitate, ca la adevărata izbăvire.

Ne-am cunoscut acum peste 30 ani în România. Lucian Raicu ne avertiza, cândva, pe câțiva prieteni: *„Fiți atenți, nu spuneți prostii despre filme în prezența lui Petrică. El știe tot și judecă drastic“*. Am corespondat după emigrarea sa în Israel, unde a luptat pe front, s-a căsătorit și a învățat rapid ebraica. Am petrecut prima noapte în New York la finele anului 1986, în strâmtul și ospitalierul său apartament, unde i se născuse atunci o fetiță. Ne-am revăzut, apoi, și am rămas aproape, în cei de 20 ani de când mi-am început și eu aventura americană. Era printre foarte puținii foști concetățeni cu care aveam o relație strânsă și constantă. El a fost cel care m-a convins să accept *Meritul Cultural* acordat de președintele Băsescu și tot el a inițiat seara de celebrare. A fost ultima dată când ne-am văzut și mi-a rămas imaginea bucuriei și convivialității sale, căldura cu care ne-am îmbrățișat.

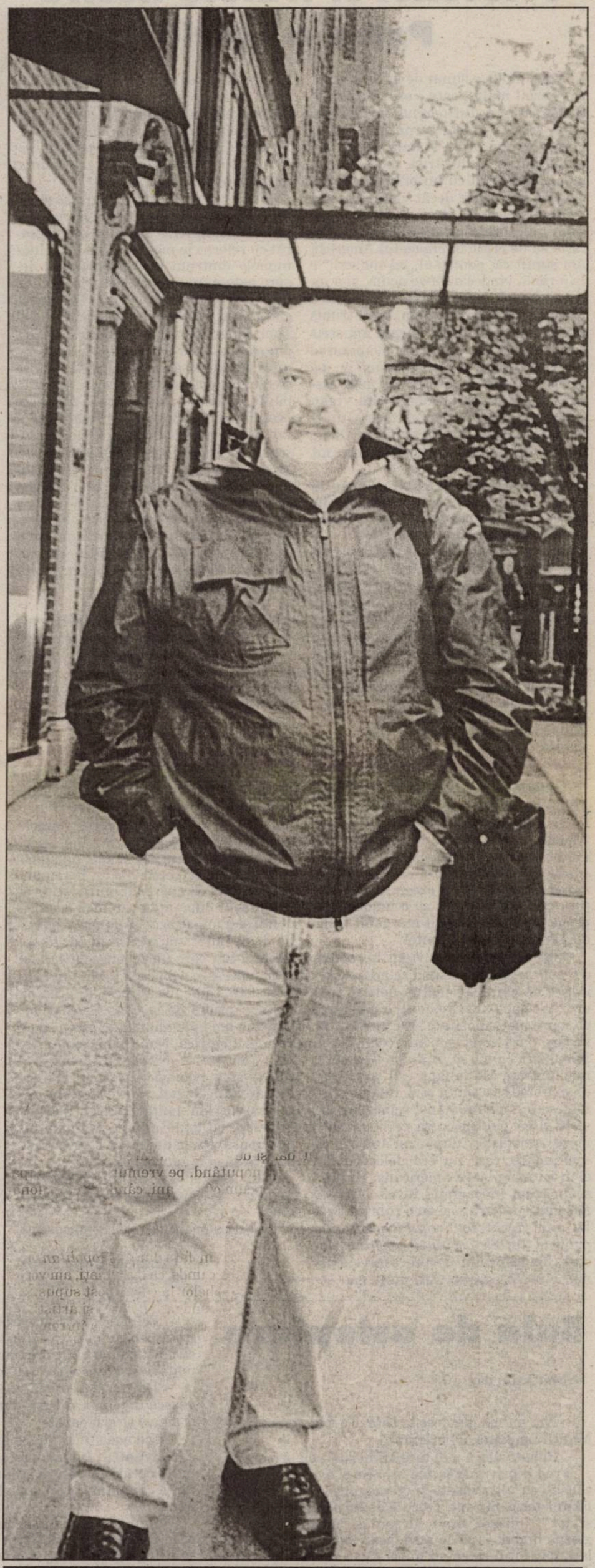
Ultima dată am vorbit cu Petrică la telefon în chiar duminica fatală, după-amiază, îndeung, despre o relativ recentă emisiune culturală de televiziune bucureșteană. Deși mult mai revoltat decât mine de ceea ce auzise, Petrică găsea, din nou, ca în atâtea alte împrejurări, în resemnarea îngăduitoare și nevoia de dialog, o cale spre toleranță, plină de înțelegere și scepticism, față de bietele imperfecțiuni omenești.

Biografia unui scriitor se află, până la urmă, în fraza sa. Petrică ar fi vrut și ar fi trebuit să scrie mai mult, deși suporta stoic și cu umor pedeapsa corvoadei zilnice. Ceea ce a apucat să publice este temeinic, cu o vibrație personală inconfundabilă și o inconfundabilă dicție a ideilor. Superbul său ultim text, ***Iarba verde de acasă***, apărut în revista ***Bucureștiul cultural*** din orașul său, cum numea Bucureștiul, spune multe despre scrisul articulat și nuanțat, școlit, direct, esențializat al unui mânuitor de elită al literelor românești.

Dacă moartea transformă viața în destin, ea a transformat pentru mine după-amiaza de duminică 8 aprilie 2007 în simbolul cernit și misterios al unei prietenii bărbătești și afectuoase, de lungă și prea scurtă durată. Neuitată durată.

Norman Manea
New York, mai 2007

Petre Rado și Orhan Pamuk



Petre Rado, New York, septembrie 2001

Prietenul şi fratele nostru Petre a murit

Petre Rado a sunat de la New York. Am vorbit mult, poate o oră, iar esenţa conversaţiei a fost *tempus fugit*, scrie, scrie, scrie! Nu doar jurnalism, a spus Petre. Era un ordin şi l-am primit din inimă, nu la modul trist, ci ca un moment împărtăşit cu un prieten – întotdeauna mai mare decât viaţa – care a reflectat ceva în timpul zilelor sale: două imigrări şi un lung hiatus în vocaţia sa de critic în creuzetul Americii. Am simţit că, pentru el, „să nu scrii" e ca o rană, vindecându-se acum, şi a insistat blând, cu urgenţa celui care a văzut miezul. Generos om. I-am trimis ***Grădina pierdută***, eseul la care am scris vreme de un an – pentru comemorarea morţii tatălui meu. O săptămână nu s-a petrecut nimic. Apoi Petrică mi-a răspuns într-un singur rând: asta vreau de la tine! Câteva zile mai târziu, un e-mail zdruncinător: prietenul şi fratele nostru Petre a murit. Bocetul a izbucnit cu un geamăt.

Vai! Petre, numai cu un moment în urmă, ca un tată, stăteai alături de mine la nunta mea, tu, care ar fi trebuit să dansezi la nunţile copiilor tăi.

Alţii vor scrie despre tinereţea ta. Alţii vor vorbi despre cărţile tale. Mai bine să spun că ai avut o privire negativistă asupra lumii, dar una luminoasă asupra sufletelor omeneşti. De aceea aveam noi încredere în tine. E plină lumea de neaveniţi mofturoşi, dar tu erai mai mare decât viaţa şi ai ajuns la statutul de magnet sau muză într-un mod paradoxal: amestecând impuneri melancolice cu căldură. *Am părăsit cândva cu strângere de inimă oraşul de suflet al tinereţii mele şi m-am întors, iată, cârcotaş. Să fiu iertat.*

Poate că ai simţit că urmează să mori. Ultimul tău articol din ***Bucureştiul cultural***, ***Iarba verde de-acasă***, era presărat cu referiri la moarte. Titlul şi-a luat numele dintr-un cântec american despre aşteptarea executării pedepsei cu moartea în propria celulă, ***The green, green grass of home***[1]. Îl cântau Elvis şi Tom Jones. La polul celălalt, cele trei datorii pe care *Talmudul* le impune unui bărbat – să plănteze un copac, să crească un copil şi să scrie o carte – le-ai împlinit pe toate în acest loc. Şi apoi este acel citat din rondelul de rămas-bun al lui Edmond Haracourt: *„Să pleci înseamnă să mori puţin"*. Nimic din toate astea nu ajunge la nivelul enunţului unei aşteptări limpezi. Scriem în mod conştient, dar altceva – mai mult – ne picură întotdeauna din stilou. Ne surprindem pe noi înşine. Doar Dumnezeu ştie dacă ai avut o premoniţie sau nu. Fie pace. Semn al unui suflet mare: să mori în timpul Pessah-ului.

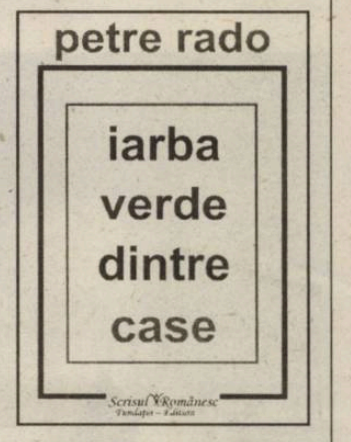
Jean Harris
(Traducere din limba engleză de Constantin Virgil Bănescu)

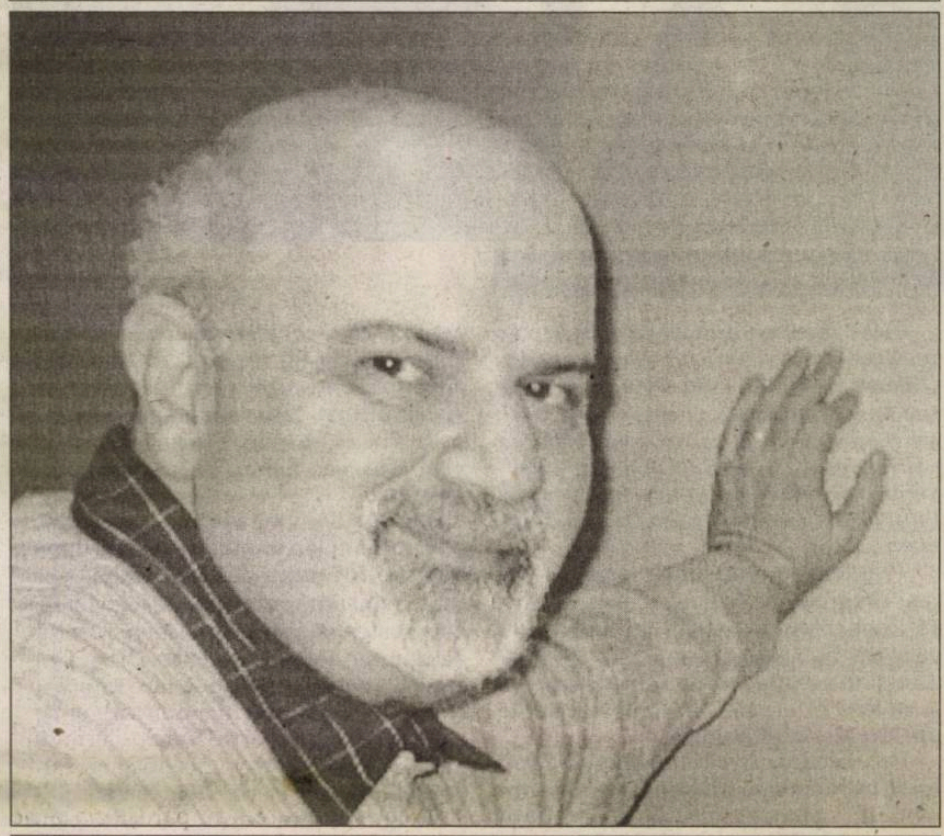
1. Vechiul oraş ce mi-e acasă arată la fel,
Cum cobor din tren,
Unde mă întâmpină mama şi tata
Privesc în lungul drumului şi o văd
alergând pe Mary
Păr de aur şi buze ca cireşele
E bine să atingi iarba verde, verde de
acasă...
Ziduri gri şi reci mă înconjoară

Petre Rado, *Iarba verde dintre case*, *Scrisul Românesc, Fundaţia-Editura*, 2007

Biografia unui scriitor se află, până la urmă, în fraza sa. Ceea ce a apucat să publice Petre Rado este temeinic, cu o vibraţia personală inconfundabilă şi o inconfundabilă dicţie a ideilor. Superbul său ultim text, ***Iarba verde de acasă***, apărut în revista ***Bucureştiul cultural***, spune multe despre scrisul articulat şi nuanţat, şcolit, direct, esenţializat al unui mânuitor de elită al literelor româneşti.

Norman Manea





Ce fatalitate, dragă Gabriela! Citesc ultimul text pe care Petre Rado ţi l-a trimis pentru publicare şi efectiv mă cutremur. Cum ar putea fi interpretat finalul – *„«Partir c'est mourir un peu», spune faimosul rondel de adio al lui Edmond Haracourt. Nu vreau să mor puţin, revenind"* – decât ca o implacabilă premoniţie! Dar e mult mai mult chiar decât asta – dacă se poate!

Citind fragmentele vieţii lui acum, *à rebours*, îmi dau seama că această *revenire* de care, sensibil şi delicat cum era, se temea atât de mult, o pregătise cu mare meticulozitate. Mă întreba, de fiecare dată când mă întorceam de la Bucureşti, *cum e să fii din nou acolo*, îi răspundeam că, de fapt, *eşti* şi *nu eşti*, ceea ce cred că a simţit şi el. Întâi se reîntorsese în limba română, reîncepuse să scrie şi să publice, ceea ce îi dădea o mare satisfacţie, după ani întregi de scufundare, care nu era deloc pentru el în rutinele vieţii americane. Îl regăseam acum în paginile revistei *Scrisul Românesc*, unde am şi eu o rubrică fixă. Iar anul trecut, tot *Scrisul Românesc* i-a publicat cartea ***Labirintul umbrelor***, lucrare de referinţă despre expresionismul cinematografic. Era mult mai senin şi luminat. Înainte să plece la Bucureştiul pe care nu-l mai văzuse de mai bine de 20 de ani, mi-a cerut numele agenţiei imobiliare prin care îmi rezervam apartamentul. Ca şi mie, nu îi plăcea răceala impersonală a hotelului, plus că voia să stea mai mult, îşi revedea oraşul după atâta vreme... Coincidenţă sau nu, pe acelaşi palier al blocului de pe Luterană, a găsit un alt *Rado*: unchiul lui, care l-a recunoscut numai după necesare explicaţii... Mi-a mărturisit asta, ca pe un miracol, în grădina restaurantului de la Casa Scriitorilor, unde ne-am îndemnat la un şpriţ, ca pe vremuri: Petrică, Nae Prelipceanu, Denisa Comănescu, Nicolae Breban, „grecul" Victor Ivanovici, Carmen Firan, Adrian Sângeorzan... Poveşti vechi, râsete cu lacrimi, imitaţii. Petre Rado se întorsese cu toată mintea şi inima lui generoasă. Nu bănuiam că se întorsese doar ca să-şi ia rămas bun.

Din păcate, a ieşit din perimetrul metaforic al rondelului de adio: *a murit mult!*

Şi, o, Doamne, cât de mult a mai murit!

Dumitru Radu Popa
New York, 9 aprilie 2007

Vestea plecării lui Petre Rado dintre noi este de o copleşitoare tristeţe. Aşteptam să primim noul lui volum de eseuri ***Din America***, pe care convenisem să îl publicăm în luna septembrie, când avea să revină în România. A fost un colaborator de excepţie al revistei şi *Editurii Scrisul Românesc*; prin articolele şi cartea publicată ne-a onorat şi a ridicat prestigiul celor două instituţii. L-am descoperit şi înţeles mai bine în ultimii ani, un intelectual de rară fineţe, un om bun, de o generozitate discretă şi autentică, un sfătuitor dedicat ideii de prietenie dincolo de orice frontiere. Este o mare pierdere. Petre va rămâne veşnic în amintirea noastră. Dumnezeu să-l odihnească!

Florea Firan

Spectacol-lectură la Odeon

Teatrul Odeon vă invită miercuri, 27 iunie, ora 19.00, la spectacolul-lectură ***Să epilăm spre Vest***, de Saviana Stănescu. Regia este semnată de Radu Afrim. În distribuţie: Antoaneta Zaharia, Virginia Rogin, Liana Mărgineanu, Pavel Bartoş, Mihai Smărăndache, Cristian Balint.

Intrarea liberă.

Textul a fost pus în scenă la New York de către regizorul Benjamin Mosse la *Teatrul Las MaMa*.

Din cronicile spectacolului newyorkez:

„Scriitura lui Stănescu este remarecabilă, mutând acţiunea într-un mod nonliniar, amintind de felul aleator în care funcţionează memoria umană, cu rădăcini într-un absurd al râsu'-plânsului ce ne aminteşte că Ionescu era şi el un emigrant român." (www.nytheatre.com)

„Waxing West *este o unică reflectare a experienţei de imigrant... Stănescu are un dar special pentru a crea personaje credibile... Scenele sunt amuzante, deştepte şi adesea foarte emoţionante."* (***Backstage***)

Sala de aşteptare

(Urmare din pag. 10)

– Nu, nu mă gândesc la asta. Te văd nemuritoare, Mimi, olimpiană, de marmură.

– Rahat! strigă mai tare Mimi rulându-şi ciorapii.

Fred îi privi picioarele bronzate, e adevărat că artificial, cu ultraviolete şi creme, picioarele ei care au făcut istorie. Şi bani. Trecute de cincizeci de ani acum, şi tot frumoase erau, drepte şi muşchiuloase, cu gleznă fină de iapă de rasă, poate doar genunchii cam laţi, dar totul se salva în coapsele rotunde şi tari ca două mere megalitice făcute să înfrunte timpul.

– Voi scrie o odă picioarelor tale, zâmbi Fred excitat privind-o cum îşi ridică fusta chiar în faţa lui şi fixează elasticul tare al ciorapilor foşnitori peste chiloţii de mătase *Victoria Secret*, cu mişcări sigure şi nervoase.

– Da, scrie-le o odă, îi şuieră Mimi decisă să lovească în plin, e tot ce ţi-a mai rămas. Deşi mă tem că şi asta o să şchioapete.

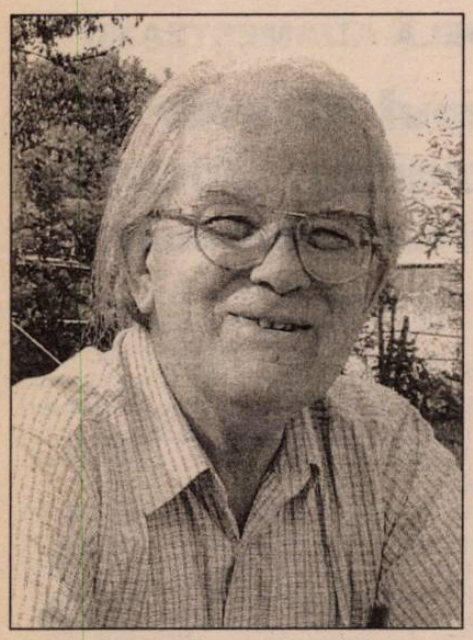
Când avea umor, fie şi involuntar, aproape îi ierta agresivitatea. Inteligenţa şi umorul îl provoacă mai mult decât un sân dezvelit. Perversitate sau impotenţă camuflată, ar fi spus Mimi într-una din zilele ei bune.

Cu un gest rapid şi neaşteptat, Fred o trase peste el în fotoliu. Îi ridică părul proaspăt coafat şi începu să-i lingă gâtul lung, îi muşcă lobul urechii, îi ridică fusta strâmtă deasupra coapselor şi îşi făcu loc între picioarele ei legendare. Un timp Mimi se abandonă surprinsă, mai mult ca să-i verifice virilitatea – care în dimineaţa aceea, curios, părea la locul ei –, ţâşni apoi ca o pisică revoltată de mângâierile unui stăpân abuziv:

– Acum te-ai găsit, când sunt pe picior de plecare?! Şi nu vezi că-mi strici părul şi-mi şifonezi fusta? turui Mimi flatată, acordându-şi vocea la furia indecisă şi bine temperată pe care o juca admirabil în momentele în care se simţea dorită şi importantă. Şi fii atent că scuturi scrumul pe covor.

Fred o privi detaşat, oarecum eliberat, şi lui Mimi i se păru că îi reapăruse acea strălucire ironică în ochi cu care o dominase toată viaţa.

(Fragment din romanul ***Umbre invizibile***.)



Când trei milioane de români se expatriază, ce-l poate face pe un autor belgian să se stabilească în România?

Prima dată am venit în România în iunie 1991, invitat de Grete Tartler la al doilea *Colocviu internaţional al traducătorilor şi editorilor de literatură română*. Un gest admirabil, pentru care îi sunt încă recunoscător, inspirat, cred, din faptul că în anii '80 am deschis *Festivalul European de Poezie* de la Louvain şi poeţilor români şi din alte ţări ale Europei de Est, între care Marin Sorescu, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Mircea, Ion Vartic, Liliana Ursu, Radu Cârneci, Grete Tartler... Prin studiile mele de filologie romanică la *Universitatea de la Louvain*, făcusem deja cunoştinţă cu limba şi literatura română datorită celebrului lingvist român Sever Pop, pe atunci profesor de română şi de dialectologie generală la Louvain, care citea cu noi Eminescu şi Bacovia. La sfârşitul Colocviului pentru traducători, la iniţiativa lui Aurel Covaci, s-a hotărât crearea, pentru Europa de Sud-Est, a unui Centru partener al Asociaţiei europene de poezie de la Louvain. La propunerea lui Ion Vartic, centrul a fost înfiinţat la Sibiu şi intitulat *Centrul European de Poezie şi Dialog Cultural „Constantin Noica"*. Cu ocazia acestor vizite în România şi la Sibiu, l-am cunoscut pe rectorul Dumitru Ciocoi-Pop, care m-a invitat să predau franceza la tânăra *Universitate Lucian Blaga* de la Sibiu. N-am venit deci în România ca un emigrant, ci dintr-un adevărat interes pentru ţara şi cultura sa, ţara unde aveam deja prieteni, între alţii pe regretatul Aurel Cioran, fratele lui Emil, care locuia la Sibiu.

Întrebarea mea aştepta acest răspuns: autorul *Jurnalului românesc* este, din contră, un scriitor care pare să fi înţeles sufletul nostru. Ce aţi găsit aici atât de puternic, de diferit, încât să vă stabiliţi definitiv?

Cum v-am spus, nu am venit în România pentru a câştiga bani şi nici ca un aventurier. Mai degrabă decât marile idei mă interesează lucrurile mărunte ale vieţii de zi cu zi, originalitatea, poetic vorbind, florile, culorile, gustul mâncării, pe scurt, tot ce constituie viaţa, o ţară. Asta îmi place în România, spre deosebire de ţara de unde vin, unde viaţa e mai standardizată, preocupată de confortul material, de raţiune, în detrimentul sufletului, al expresivităţii, al naturii, al emoţiilor. În fostele ţări din Est, în România, în Bulgaria, viaţa a păstrat ceea ce comunismul n-a reuşit să distrugă – vivacitatea, o anume veselie, proprie mai curând vieţii la ţară –, chiar şi în centrul oraşelor. Cert, viaţa aşa cum am cunoscut-o, în ciuda lipsurilor, a sărăciei, a păstrat ceva natural, a cărui ilustrare perfectă sunt pieţele.

EUGÈN VAN ITTERBEEK*

Pe drumul... Sibiului

Întâlnire cu un poet belgian „exilat" la Sibiu

Nu cunosc nici o altă cultură urbană în care misterul să-şi fi păstrat forţa vitală, poezia, savoarea. Propăvăduiesc oare o concepţie rousseauistă a vieţii? Nu ştiu, oricum nu am intenţia de a mă întoarce în Belgia. Fiul meu, care m-a vizitat de curând în căsuţa ţărănească de la Cisnădioara, m-a întrebat cum am putut renunţa la confortul occidental de acasă. I-am răspuns, foarte repede, că aici beneficiez de un lux pe care el nu-l are: liniştea, lipsa stresului, timpul lecturii, plăcerea de a contempla, de a mă ruga...

Spuneţi, în *Jurnal*, că România a schimbat felul dumneavoastră de a privi lumea...

Da, România a schimbat privirea mea asupra lumii, chiar regret că se occidentalizează, fără a cunoaşte însă bunăstarea. Riscă să piardă mai mult decât câştigă cu nivelul de trai. Bunăstarea materială te înlănţuie, nu te eliberează. Pare paradoxal. Recunosc tot infernul vieţii sub comunism, prin mărturisirile pe care le-am primit, prin profundele răni mentale şi teribilele privaţiuni şi suferinţe pe care le-a cauzat şi lăsat vechiul regim, de care vorbesc filme inspirate, precum cel al lui Cristian Mungiu, premiate în festivalurile occidentale. Şi totuşi, spiritul românesc a rezistat. Nu mi-a fost uşor să mă dezrădăcinez de la Louvain, oraşul în care m-am născut şi pe care nu-l părăsisem niciodată, şi mă întreb şi acum ce s-a întâmplat, cum m-am eliberat. Îmi amintesc şocul pe care mi l-au provocat mânăstirile din Moldova, la prima mea vizită în România, în 1991, cultul morţilor, atât de profund în ortodoxie, la care am putut asista, măreţia peisajului care te ameţeşte, liniştea de la Păltiniş, mă gândesc la toate aceste lucruri puternice care m-au ajutat să redescopăr sacralitatea, despre care încerc să vorbesc în poemele mele. Dacă mă gândesc bine, întotdeauna în astfel de momente puternice Dumnezeu s-a revelat umanităţii, Iisus a revenit printre oameni.

Da, metaforele prin care sacrul coboară în profan le recunoaştem în volumele dvs. de poezie: *Un hiver à Cisnădioara*, *Les noces des mots et des choses*... Aţi descoperit *„măreţia ameţitoare a peisajelor"* la Sibiu, uneori în compania lui Aurel Cioran. Această întâlnire a determinat crearea *Centrului de Studii Emil Cioran*?

Ar fi fost un vis frumos ca ideea creării unui centru să se nască în urma unei plimbări în munte, în compania lui Aurel Cioran! Şi totuşi, e şi ceva adevăr în întrebarea dvs. În cartea Sandei Stolojan – corespondenţa ei cu Constantin Noica – filosoful de la Păltiniş vorbeşte foarte des despre peisajele de la Răşinari, de Şanta, de care Emil Cioran a fost aşa de legat şi unde a scris aproape toată opera sa în română. A păstrat nostalgia locului până la moarte. Chiar şi Aurel mă suna adesea, uneori chiar în mijlocul săptămânii, pentru a merge împreună în munte. Am fost cu el şi la Şanta, unde nu mai mersese. A fost foarte trist să nu mai găsească nimic din căsuţa de lemn unde familia se regăsea vara. În loc rămăsese un câmp pustiu, cu gunoaie, o amintire pierdută în ruine. Deseori, mi-a spus că Emil ar fi fost foarte dezamăgit de a regăsi România. N-ar mai fi recunoscut ţăranii de odinioară, atât de cinstiţi în raporturile sociale. După unul dintre colocvii, parcă cel din 1995, noaptea târziu, ne întorceam acasă traversând Parcul Astra, rupţi de oboseală, s-a oprit brusc şi mi-a spus că sunt nebun să continui organizarea colocviului Cioran. Şi totuşi, cu câteva ore înaintea morţii, i-am promis să continui munca aceasta, atât de ingrată şi atât de reconfortantă. Când văd amploarea internaţională pe care a luat-o colocviul, nu regret nici un pic această promisiune temerară. Abia după moartea lui Aurel, am hotărât să creez Centrul de studii. Era nevoie de o structură pentru a oferi o anume stabilitate şi o legitimitate pentru a ne continua munca.

Tocmai aţi închis al XIII-lea colocviu al Centrului, sunteţi mulţumit?

Sunt foarte mulţumit de a fi avut curajul, uneori împotriva curentului, să-mi urmăresc scopul. Cercul s-a lărgit mult, două studente de la Sibiu, actualmente cadre didactice la Catedra de franceză, Mihaela Stănişor şi Dumitra Baron, au reuşit să scrie o foarte bună lucrare de doctorat despre Emil Cioran sub conducerea Irinei Mavrodin, o duzină de cercetători străini s-au adăugat grupului iniţial, chiar şi din America Latină, *Caietele Emil Cioran*, pe care noi le publicăm în fiecare an, conţin deja mai mult de 2.000 de pagini, de o foarte bună calitate ştiinţifică. În mod special în România, opera lui Cioran continuă să stimuleze cercetări ştiinţifice, doctorate precum cele ale lui Constantin Zaharia, Simona Modreanu şi Doina Constantinescu. Cel de al XIII-lea colocviu, care s-a ţinut de la 7 la 13 mai 2007, a atras peste 40 de cercetători români şi străini, provenind chiar din 4 continente. Aceste cifre demonstrează strălucirea mondială a operei lui Cioran. Sibiul şi Răşinariul îi formează centrul. Cândva, Noica a scris într-una din scrisorile sale către Sanda Stolojan că, din triunghiul format de trioul parizian Ionescu, Eliade, Cioran, acesta din urmă se situează în vârful piramidei. Cartea deja amintită mi-a transmis ideea să examinez în profunzime legătura dintre gândirea lui Noica şi cea a lui Cioran. Cred că ceea ce îi apropie este experienţa limbajului. La terminarea actualului colocviu, membrii au lansat ideea de a consacra întâlnirea din mai 2008 acestei teme.

Observ că nu vă culcaţi pe lauri, veţi organiza la toamnă colocviul *Experienţa Eu-lui în literatura contemporană*, o întâlnire Est-Vest. Ne puteţi numi câţiva scriitori care vor fi prezenţi?

De fapt, tema colocviului, ***Experienţa Eu-lui în literatura europeană din Est şi din Vest***, care va avea loc de la 21 septembrie la 10 noiembrie viitor, întruneşte perfect caracteristica majoră a gândirii lui Cioran. Gânditorul de la Răşinari a făcut dubla experienţă, respectiv în cultura română şi în cea franceză, a unui moment crucial al istoriei europene, încrucişarea a două ideologii colective.

În fond, tema colocviului se leagă de ideea de fericire. Până în prezent suntem siguri de prezenţa unor importanţi scriitori francofoni, belgieni, luxemburghezi, germani, austrieci, români, polonezi, care ne-au confirmat participarea, printre care Peter Sloterdijk, Andrjez Stasiuk, Marek Bienczyk, Michal Pawel Markovski, Bernhard Schlink, Richard Wagner, Franzobel Robert Schindler, Dieter Schlesak, Franz Hodjak, Lambert Schlechter, Gabriela Adameşteanu, Smaranda Vultur, Liliana Ursu, Ana Blandiana, Joachim Wittstock, Ioana Ieronim, Eginald Schlattner, Anise Koltz, Jacques Sojcher, Jean-Pierre Verheggen, Jacques Le Rider, Adolf Muschg. Suntem în contact direct cu Norman Manea şi Orhan Pamuk pentru a le organiza participarea. Programul prevede trei module: 21–23 septembrie, 23–27 septembrie şi 6–10 noiembrie. Proiectul este organizat de *Academia Evanghelică* din Transilvania la Sibiu, Capitala culturii europene, 2007.

Mai găsiţi încă timpul şi tihna să vă scrieţi versurile?

Trebuie să mărturisesc că prin activităţile mele culturale în Belgia, mai ales prin organizarea *Festivalurilor Europene de Poezie* la Louvain, în colaborare cu *Uniunea Europeană*, am dobândit o anumită experienţă în acest domeniu. Este o pasiune bazată pe convingerea că, acolo unde oamenii se strâng în jurul unei probleme bine alese, noi idei ţâşnesc, noi experienţe, scrieri care fac să avanseze un pic gândirea omenească. Nu este vorba despre turism. Îmi amintesc ceea ce poetul suedez Osten Sjostrand, membru al Comitetului Nobel, mi-a mărturisit într-o zi cu ocazia participării la întâlnirea Africa–Europa, pe care am organizat-o în 1983, că simpla prezenţă a scriitorilor din Africa şi Pacific le-a permis să cunoască în câteva zile mari autori, pe care niciodată n-ar fi avut şansa să-i cunoască în timp aşa de scurt şi să-şi procure operele lor. A fost în epoca în care Whole Soynka a primit *Premiul Nobel*.

Mie aceste întâlniri mi-au oferit ocazia să-mi îmbogăţesc spiritul, să trec dintr-o cultură în alta, să-mi creez un orizont mondial. În fine, ele m-au stimulat să-mi risc paşii către creaţia poetică, să-mi înving timiditatea într-un domeniu în care îţi este aşa de teamă să te exprimi. De fapt, Alain Bosquet m-a ajutat să ies din cochilia mea. Îmi trebuia acest stimulent exigent şi hotărât. Pot deci să afirm că aceste întâlniri m-au format. Am putut deci să mă dăruiesc creaţiei poetice relative târziu, după zeci de ani de publicaţii critice şi ştiinţifice. Abia în România vocaţia mea poetică a putut să înflorească din plin, paradoxal în limba franceză, care nu e limba mea maternă. De fapt, nu există nici o incompatibilitate între acţiunea culturală şi scris.

Deci despre viitoarea dumneavoastră carte...

Am terminat în liniştea de la Cisnădioara două volume de poezie care aşteaptă să fie dactilografiate, corectate. Pregătirea materială a unei cărţi, mai ales de poezie, cere grijă, timp. Scriitorul este, practic, singur în rezolvarea acestei probleme. Este adevărat că proiectele pe care le pun pe picioare, bineînţeles cu ajutorul prietenilor şi colegilor, îmi fură timpul de care aş avea nevoie pentru a face „să iasă" cărţile. Dincolo de scriitura creatoare, care necesită multă stăpânire de sine, am munca la catedră şi cea critică, de care am nevoie pentru a-mi ţine spiritul în permanenţă treaz.

Mulţumesc pentru această convorbire... *pe drumul... Sibiului*.

Interviu realizat de Aida Moreau

Eugene van Itterbeek este profesor de literatură franceză la *Universitatea Lucian Blaga*, conduce *Centrul Emil Cioran* şi editează *Caietele Cioran*.

RUXANDRA CESEREANU

Strămoşii filmului „mizerabilist"

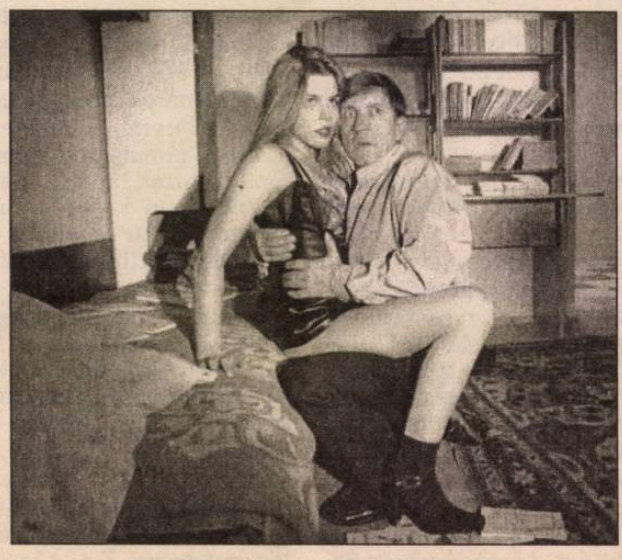
despre „taţi" şi „fii" (sau „nepoţi"?)

Este deja un loc comun că filmul românesc (neo)realist este marcat de grotesc (numesc acest film drept „mizerabilist", preluând un calificativ din poezia românească actuală, practicată de autorii foarte tineri). Aceasta este, a fost, una din puţinele şanse aflabile în comunism (dar şi în postcomunism): grotescul, o categorie estetică (şi chiar etică) aplicabilă pentru a sublima realitatea greu ingurgitabilă din timpul unei dictaturi, cu mostrele ei de teroare, dar şi de absurd şi ilaritate, cu birocraţia ei kafkiană; şi continuând să sublimeze realitatea greu ingurgitabilă, în postcomunism, a unei ţări traumatizate, răscolite social şi politic de frustrări şi complexe. Iar referinţa cea mai la îndemână a fost întotdeauna Caragiale, *factotum* interpretativ (metaforic, simbolic) atunci când nu e de găsit o formulă *à la roumaine*... Termenul şi calificativul „balcanic" este şi el un *factotum* de circumstanţă în lipsă de altceva... Nou val performant din cinematografia românească, vrednic de laude şi aplauze pe bună dreptate, nu s-a născut, însă, din neant (fie acesta valah sau nu!). Maturul Nae Caranfil ori mai tinerii Cristian Mungiu, Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cătălin Mitulescu (dau doar câ-

A fost sau n-a fost, regia Corneliu Porumboiu

teva nume) nu au început să facă filme din nimic, ci având, ca să zic aşa, o bază de date a grotescului românesc în filmul realist. Nu ţintesc vreo uniformizare a talentelor (dimpotrivă, consider că heterogeneitatea talentelor este cea binevenită şi chiar polemicile între generaţii) şi nici să creez vreo falsă breşă (ori pistă) oedipiană între vechii şi noi regizori. Dar Mungiu, Puiu, Porumboiu, Mitulescu, Nemescu, Caranfil însuşi, sunt „fiii" adoptivi ai unor „taţi" foarte talentaţi, precum Lucian Pintilie şi Mircea Daneliuc (aceştia doi mi se par cei mai importanţi, la nivelul receptării nefanate în timp şi a manierei groteşti de sublimare şi judecare a realităţii), indiferent dacă aceşti „taţi" admirabili sunt recunoscuţi sau nu de „fiii" lor la fel de talentaţi (şi, spre norocul lor, mai recunoscuţi internaţional decât „taţii", odinioară)!

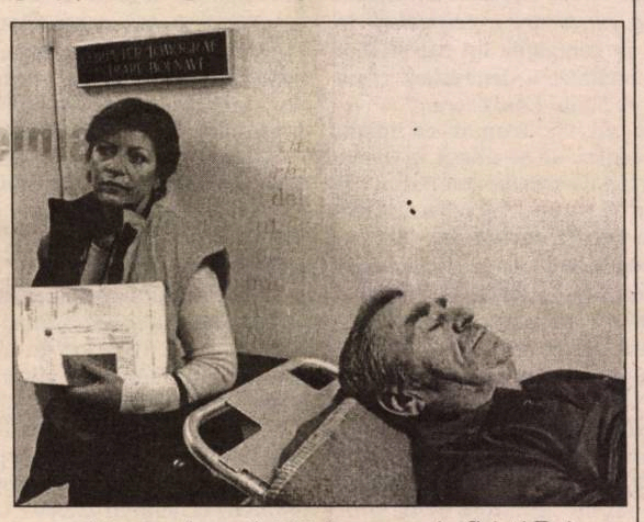
Ce vreau să spun prin aceasta? Văd o legătură foarte limpede între un film precum ***A fost sau n-a fost*** de Corneliu Porumboiu (favoritul meu, deocamdată, pentru radiografia eseistică asupra obsedantei Românii revoluţionare şi postrevoluţionare) sau ***California dreamin'*** de Cristian Nemescu (acesta fiind un film bun, nu din respect pentru moartea prematură a regizorului, ci întrucât chiar este un film bun) şi ***Reconstituirea*** de Lucian Pintilie. Aşa cum văd o legătură insidioasă directă şi moştenită între ***Moartea domnului Lăzărescu*** de Cristi Puiu sau ***Filanţropica*** de Nae Caranfil (dar şi filmele lui Cristian Mungiu intră, parţial, aici) şi cele ale lui Daneliuc (mă refer la ***Proba de microfon*** şi ***Croaziera***, realizate în comunism, şi mai ales la ***Patul conjugal*** – realizat în postcomunism), dar şi cu ***Balanţa*** lui Pintilie. În primul caz, Porumboiu via Pintilie (tranşez situaţia, într-o schemă, poate, oarecum matematică), au fost preluate tocmai dezbaterea polemică asupra unei incizii (cu bisturiul discursiv) într-o realitate (relativ) blamabilă: grotescul se naşte aici inclusiv din plictis, oţios, confuzie, lene, pasivitate perfidă. În al doilea caz, Caranfil, Puiu, Mungiu via Daneliuc (şi Pintilie cu ***Balanţa***), grotescul se naşte dintr-o incizie dură cu bisturiul în carne vie: nu mai există neapărat discurs (decât sub formă de oralitate violentă), ci cotidian agresiv, felii de viaţă, nevroze incendiare. Filmele din primul caz, precum cel al lui Porumboiu, sunt marcate de discurs şi dileme; filmele din al doilea caz sunt marcate de fapte traumatice



Filantropica, regia Nae Caranfil

(am mai glosat, de altfel, pe marginea acestei diferenţe într-un articol intitulat ***1989 şi filmul românesc***, publicat în revista *22*, în martie anul acesta). Desigur, filmele demne spre a fi pomenite pentru al lor racourci asupra timpurilor româneşti sunt mult mai multe şi nu aş vrea să uit în nici un caz problematica tipologiei victime-călăi din ***După-amiaza unui torţionar*** (film, din păcate, ratat, cred, de Lucian Pintilie) sau din ***Binecuvântată fii, închisoare!*** (în regia lui Nicolae Mărgineanu) – dar această problematică nu este neapărat ingurgitată de publicul tânăr. Or, miza şi publicul ţintă al filmelor lui Caranfil, Porumboiu, Mungiu, Puiu şi Nemescu sunt tinerii, mai cu seamă! Punct ochit, punct lovit!

O altă linie de menţionat la nivel de moştenire cinematografică este inegalabilul film ***De ce trag clopotele, Mitică?***, regizat de acelaşi Lucian Pintilie; şi menţionez în mod aparte acest film, pentru că el nu este despre timpurile lui Caragiale, ci despre vremurile comunismului, filtrate prin Caragiale. Caragiale şi textul lui nu sunt aici decât un pretext. Pintilie face un film acut despre România ceauşistă, adaptându-se parţial la Caragiale, dar pliindu-l mai degrabă pe Ca-



Moartea domnului Lăzărescu, regia Cristi Puiu

ragiale la stilul său. Daneliuc însuşi cred că a fost influenţat de acest film, chiar în ***Patul conjugal***, iar cineaştii români tineri de astăzi nu pot ignora nici ei, mi se pare, această filieră a unui grotesc lumpenard (iertat fie acest barbarism!), dar foarte omenesc şi acut în ultimul său strat...

Ce va fi, însă, mai departe în şi cu filmul românesc, vom vedea...

GABRIELA ADAMEŞTEANU

Filmul viselor şi frustrărilor noastre

California Dreamin'

Nu am văzut încă filmul lui Cristian Mungiu, glorios la Cannes, alături de cel al lui Cristian Nemescu. Nici pe cel al lui Nae Caranfil, care şi-a avut recent premiera la Sibiu, în zilele când s-a desfăşurat acolo *TIFF*. Dar oricât de mult îmi vor plăcea, am îndoieli că voi ieşi din sala de cinema cu aceeaşi stare, cu totul specială, de entuziasm şi de uimire, ca de la ***California Dreamin'***.

Filmul atât de tânărului Nemescu răspunde cu artă şi echilibru matur obsesiilor mele – obsesiilor noastre – despre identităţi naţionale, despre statutul nostru colectiv în lumea globalizată. Un film despre mentalităţi şi comportamente, văzute fără parti-prisuri.

Frustrările istorice ale unor generaţii întregi au intrat în carnea personajelor: nu doar a şefului de gară Doiaru, a cărui complexitate se dezvăluie abia spre sfârşitul filmului, ci şi a celorlalţi, cei care nu se află pe latura *confruntării* cu reprezentanţii pe pământ ai celei mai mari puteri omeneşti, ci a *profitului, a utilizării lor*: fetele care aşteaptă să fie duse în America, după o scurtă aventură, masa derutată de şomeri şi şefi sindicali care aşteaptă rezolvarea problemelor sociale prin exhibarea lor în faţa ochiului vestic, primarul slugarnic şi intrigant care visează investitori şi îi foloseşte pe americani pentru luptele lui locale, ministrul incompetent etc.

California Dreamin', regia Cristian Nemescu

Este România bovarică, a cărei capitală s-a aflat dintotdeauna în afara teritoriului său, la Istanbul sau Viena, la Budapesta sau Paris, la Berlin sau Moscova, acum, indubitabil, la Washington sau Bruxelles. Şi este strategia românească standard de a cumpăra puterea străină prin proxenetism şi chefuri, prin petreceri colorate, în care arhaismul primitiv întâlneşte imitaţia tot primitivă, stridentă a Occidentului. Un primitivism care ţâşneşte, la prima ocazie, în explozia de violenţă pe care istoria, mai veche şi mai recentă, inclusiv mineriadele, ne obligă să ne-o recunoaştem: este (încă) a noastră.

Iar în faţa României bovarice stă America pragmatică şi atât de sigură de sine, încât cade în autism. Trenul american va pleca după ce căpitanul Jones a epuizat toate soluţiile pentru a învinge încăpăţânatul, paradoxalul respect al legii pe care îl încarnează şeful de tren Doiaru: chemarea la ordine a autorităţilor române, ameninţarea, încercarea de mituire, complicitatea în intrigile locale, ascunsă sub discursul mesianic. Americanii vor pleca, fără măcar să vadă că au declanşat violenţele locale – exact cum au făcut în Irak, vor spune adversarii adminsitraţiei Bush.

Dar nu este doar un film de idei, ci unul concret, păstos şi exact ca un film documentar, cu personaje care continuă să spună altceva despre ei la destul timp după ce spectatorul a ieşit din sala de cinema.

Nu am simţit nici o lungime, chiar dacă regizorul se pregătea să mai facă tăieturi şi am fost bucuroasă atunci când Saviana Stănescu, un dramaturg puternic, cu ştiinţa decupării severe a dialogurilor şi scenelor, m-a confirmat: mi-a spus că nu şi-a dat seama când trecuseră cele trei ore.

Un film care nu seamănă nici cu Kusturica, aşa cum auzisem, nici cu Forman, nici cu nu ştiu mai cine. Dar seamănă cu filmele cele mai bune ieşite din creuzetul românesc şi cred, ca şi Ruxandra Cesereanu, că este onorant să îţi vezi contextul, rădăcinile.

Bucureştiul Cultural

Anul VII/Nr. 6 (29)
24 iulie 2007

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

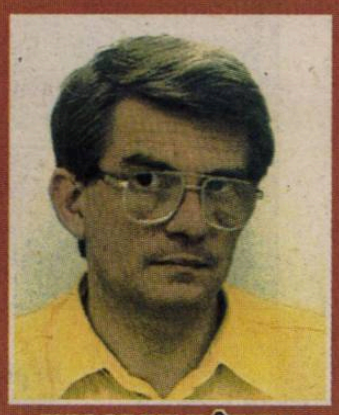
Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*

Bursa debuturilor 2000 - 2007

SIMONA SORA

LIVIU ANTONESEI

IRINA PETRAŞ



NICOLAE BÂRNA

Poeme
de CONSTANTIN VIRGIL BĂNESCU

Proză
de YOTAM REUVENY

Un proiect teatral de succes

interviu cu **ADA LUPU,**
director al Teatrului Naţional din Timişoara

Festivalul Internaţional al Producătorilor de Film Independenţi 2007

ANGELO MITCHIEVICI

Cum se duc Bucureştii ce seduc

Bucureştiul mahalalelor pitoreşti, Bucureştiul grădinilor, Bucureştiul caselor vechi, *Bucureştii ce se duc*, cum sună şi titlul cărţii lui Henri Stahl care arunca o privire nostalgică acum un secol spre *„vesela grădină a Bucureştilor“*, privind cum se taie dealul Mihai-Vodă. Macedonski descoperea una chiar în buricul târgului pe dealul Cotrocenilor, fărâmă dintr-un Bucureşti al trandafirilor, florile împărăteşti de Shiraz şi Ispahan, spune poetul, care avea să aspire cu ultima suflare parfumul de roze. Impresia datează din 1913, când a publicat această proză, *Bucureştiul lalelelor şi al trandafirilor*. *Oraş al Bucuriei*, titlu cu un fals accent optimist, pentru că scriitorul se lamentează cu *ubi sunt* pe marginea dispariţiei acestor colţuri paradisiace. Cişmigiul, prin care se plimbă Pantazi cu prietenul său în *Craii de Curte-Veche*, apare sălbatic, o grădină romantică, unde capriciile naturii sunt lăsate nestingherite. Părul corectului gentleman creşte lung ca al furioşilor dandy romantici din anii 1830–1840 la Paris. Când toate dorinţele senioriale i s-au împlinit, Mateiu Caragiale tânjeşte după o măruntă casă la mahala cu grădina ei, alcătuită din plante umile, de o frumuseţe sălbatică, o căsuţă care l-ar fi făcut mai fericit decât boieriile visate. Mahalaua şi grădinile le uneşte un destin secret, o afinitate specială şi aproape fiecare modernizare, bună sau rea, s-a făcut în detrimentul lor. Tot grădini erau şi Raşca sau Oteteleşanu, şi ele cu farmecul lor, unde se ţes romanţele şi romanţurile. Dolores Toma, într-o carte consacrată Bucureştiului grădinilor (*Despre grădini şi modul lor de folosire*), descoperă la bucureşteni *o dorinţă de grădini cultural specifică*. Elementul authton pare insensibil faţă de geometrizarea şi disciplina jardinieră franceză, bucurându-se de farmecul frust al vegetaţiei eliberate de orice convenţie. Bucureştiul acesta nu numai că a dispărut din amintire când Ceauşescu a ras cartiere întregi, spre exemplu, cartierul Uranus, cu grădini şi case cu tot, pentru a construi mausoleul de un prost gust remarcabil – un rahat faraonic, căruia mărimea îi slujeşte de estetică –, dar, surprinzător, continuă să dispară şi după ce geniul Carpaţilor a dispărut şi el tot într-o grădină – puţini mai ştiu faptul că Cimitirul Bellu a fost iniţial o grădină. Parcurile, refuz să le numesc neutru, birocratic *zone* sau *spaţii* verzi, de parcă culoarea şi perimetrul ar fi singurele trăsături esenţiale, se află printre ultimele grădini care dispar, printr-o sistematică fragmentare, pe criteriul filozofiei noastre liric-plângăcioase de extatică cufureală, de tipul *„din codru rupi o rămurealce-i pasă codrului de ea“*. Nici vorbă de Bucureştiul de odinioară, imolat sub plăcile de ciment ale blocurilor; ce a mai rămas dispare sub ochii noştri şi, în curând, indiferent în ce parte vom întoarce privirea, vom da cu ochiul de ziduri, oţel şi sticlă. Simultan cu grădinile, un alt Bucureşti se dizolvă pas cu pas, cel al caselor vechi, vile ilustrând un stil eclectic, sau neoromânesc, sau Art Nouveau, sau blocuri moderniste din anii ‘20, reprezentative pentru curentul Bauhaus, case care purtau o amprentă sensibilă a unui timp care avea răbdare. Pe bulevardul Lăscar Catargiu, lângă Vila Lipatti cu o frumoasă intrare în stil Art Nouveau, o altă casă veche este demolată, cu un medalion ornamental pe unul dintre pereţi, în care se află o vioară printre motive vegetale. Nu cunosc povestea ei, a locatarului, dar în caria făcută de buldozer se poate vedea desenul fin al plafonului, conturul nobil al pereţilor. Am privit-o aşa cum priveşti o frumuseţe surpată de vârstă, retrasă trist, stins doar în priviri.

Dacă merg puţin mai încolo pe lângă strada Povernei, mă uit în locul unde a fost căsuţa lui Luchian. Nu era formidabilă, dar Luchian, un alt iubitor al florilor cu care se fac grădinile, a locuit, totuşi, acolo. Şi ne-a lăsat un tablou, *Colţ cu strada Povernei*. Who cares? Trec pe strada Viişoarei şi la nr. 18 mă găsesc faţă în faţă cu fosta vilă a pictorului Kimon Loghi, construită de Arghir Cullina în spirit Art Nouveau, acum devenită un salon de înfrumuseţare după ce a fost cumpărată de un italian. De la pictura lui Loghi, inspirată de Arnold Böcklin şi Franz von Stuck, dar şi de caldele tonuri mediteraneene, pictând grădini feerice cu siluete de chiparoşi, la *hair style* se pare că nu-i decât un pas. Un mic blazon se află în partea de sus a clădirii, îl regăseşti identic în vitraliul central al casei Storck, şi ea la doi paşi pe strada Vasile Alecsandri nr.16, un muzeu aproape necunoscut, unde, în hall, pe plafon şi pereţii înconjurători, se află pictată o grădină tropicală, adevărată *hortus deliciarum*, cu păsări exotice şi corpuri de frumoase metise îmbrăcate în sari. Şi asta pentru a nu mai vorbi de minunata grădină ascunsă în interior. Printr-un cod secret, casele comunică între ele, ne vorbesc într-o limbă pe care nu o mai ştim, trăitori adesea între betoane şi cartoane. Puţin mai încolo se află casa ing. Stăuceanu, cu fascinante decoraţiuni interioare, cumpărată tot de *stranieri*, aşa că nu se poate vizita. E de ajuns să te plimbi şi să priveşti în jur cu atenţie. Sub un fronton se află postată o delicată frunză de acant, mici şi discrete însemne masonice apar scorojite fără să atragă atenţia asupra acestui Bucureşti minunat, în vecinătatea căruia ne aflăm şi care se dezagregă lent, cu binecuvântarea tuturor primarilor. Cei care l-au construit au vrut ca el să rămână cu mesajul său în timp, purtător al unui sistem de valori şi al unui farmec care nu poate fi introdus în concept. Poate că specificul bucureştean constă tocmai în această relaţie simbiotică dintre mineral şi vegetal, o urbanitate construită în jurul grădinilor, cu ajutorul lor, într-o tensiune fertilă dintre dezordinea, exuberanţa vegetală şi ordinea arhitectonică, lăsând spaţiu dialogului între clipele aceleiaşi eternităţi. Nimic mai reprezentativ decât Curtea Veche, fosta cetate de scaun trecută prin toate metamorfozele cu putinţă, aflată în centrul istoric al Bucureştiului, devenit o ruină, unde casele aşteaptă doar un mic bobârnac ca să se prăbuşească. Ce se va întâmpla cu toate acestea acum, când am păşit spre civilizaţie? Vom repeta greşeli care s-au făcut şi în alte părţi, în Belgia de pildă, unde s-au demolat case vechi, nepreţuite, printre care şi vila lui Fernand Khnopff?

Pentru mine, demolarea de către Ceauşescu a unei părţi însemnate din Bucureştiul vechi, aneantizarea grădinilor printr-o urbanizare forţată, fără noimă, precum şi activităţile similare ale primarilor care-i continuă opera prin aroganţă, nesimţire, corupţie sau pură imbecilitate are semnificaţia unei lobotomii. Fără lobii frontali, organismul îşi continuă viaţa, însă vegetativ, întreţinând nevoile minimale, fără amintiri, fără dureri, fără sens. Grădinile care mai sunt trebuie păstrate şi altele noi inventate, iar casele vechi protejate prin legi mai drastice împotriva abuzurilor şi a demolatorilor. Altfel vom trăi într-un oraş fără memorie şi fără identitate, un oraş care ne va uita. Dacă se mai poate face ceva pentru Bucureştii ce seduc, se poate face acum. *Hic et nunc*.

Bucureștiul cultural la vreme de vară

În fiecare joi seara la ora 21:00 - Operetă

În țara noastră, mândră de cultura ei și preocupată de imagine, de ani de zile se aud voci care deplâng absența quasi-totală a culturii pe timpul verii. Am auzit de nenumărate ori asemenea comentarii din partea unor străini care iubesc România și Bucureștiul și regretă că potențialul cultural local este atât de puțin vizibil timp de luni întregi – exact când turismul (intern, extern) aduce numărul cel mai mare de oaspeți. Nu e nevoie să mergem prea departe ca să vedem că alții încearcă să pună la dispoziția publicului programe și evenimente răspunzând unei scale ample de gusturi și cerințe. În mari orașe europene turiștii au parte zilnic, chiar și în plină vară, de spectacole de muzică sau teatru clasic etc., pe lângă concertele de cea mai mare popularitate ale zilei. La Amsterdam, în aeroport, de exemplu, există o mică secție a *Muzeului Regal de Artă*, în care trecătorul poate contempla originale de Rembrandt ș.a., în loc să piardă pur și simplu timpul între două avioane...

Dar au început să mai apară și la noi inițiative pentru ceea ce devine de obicei un *no-man's-land* cultural al verii – cu excepțiile bucureștene devenite tradiționale, serile de la *Green Hours*, *Teatrul* stradal *Masca*... Există noi inițiative ce se cuvin semnalate cu plăcere și care, sperăm, reprezintă promisiunea unei schimbări sistematice: *Teatrul Național de Operetă*, devenit din ce în ce mai vizibil în ultima vreme prin înnoirea repertoriului și repunerea în circuit a unor piese de rezistență, face un dar estival bucureștenilor prin spectacolele pe care le oferă în fiecare joi seara, la ora 9:00, în spațiul din fața Operetei (aria *Intercontinental – Teatrul Național*). În vara noastră caniculară, iată un moment potrivit pentru a ieși în oraș chiar și după o zi fierbinte. Interpreții Operetei, excelenți profesioniști (România, se știe, este faimoasă în lume pentru muzicienii și vocile sale), îi încântă în aceste seri pe spectatori cu muzici din Johann Strauss, Kalman ori Lehar, ritmuri de vals și polcă, faimoase arii... Sunt, de fiecare dată, în fața scenei în aer liber, câteva sute de oameni care se bucură, gratuit, de pasaje din capodopere ale genului, interpretate *live*. În plus, numeroșii trecători care traversează, chiar și pasager, acest teritoriu sonor special. Nu e muzica la modă... însă este o valoare europeană perenă, adoptată și în România cu strălucire, încă de la începuturi. Viena însăși a știut să păstreze tradiția și să o propage, exemplar, în lumea întreagă.

Răzvan Dincă, tânărul director al *Teatrului Național de Operetă*, dorește, prin spectacolul săptămânal, să mențină în atenție această arie anume a diversității culturale, cuprinzând în program o serie de momente de vârf ale genului. El iese astfel în întâmpinarea fanilor operetei (foarte mulțumiți, în timpul stagiunii, că teatrul a prins din nou viață), însă dorește în același timp să ofere o surpriză și, poate, un leac împotriva prejudecății celor care nu au mai ascultat niciodată vreo pagină din ***Văduva veselă*** ori ***Voievodul țiganilor***... A le cunoaște reprezintă, desigur, unul dintre modurile de a fi european.

Ioana Ieronim

Stagiunea estivală Herăstrău 2007

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
ArCuB
CENTRUL DE PROIECTE CULTURALE

- la Cinematograful Herăstrău -

Iulie

sâmbătă 28, ora 18:30 – teatru: *Capra cu 3 iezi, T. Țăndărică*; ora 21:00 – film: *Nașii*, Franța 2006

duminică 29, ora 18:30 – teatru: *Două vești și trei povești, T. Ion Creangă*; ora 21:00 – film: *Vă găsesc fermecător*, Franța, 2006

August

sâmbătă 4, ora 18:30 – teatru: *Gama valsului, Opera comică pentru copii*; ora 21:00 – film

duminică 5, ora 18:30 – teatru: *De la Papagheno la Figaro, Opera comică pentru copii*; 21:00 – film

sâmbătă 11, ora 18:30 – teatru: *Gama valsului, Opera comică pentru copii*; ora 21:00 – film

duminică12, ora 18:30 – teatru: *De la Papagheno la Figaro, Opera comică pentru copii*; ora 21:00 – film

sâmbătă 18, ora 18:30 – teatru: *Două vești și trei povești, T. Ion Creangă*; ora 19:00, în Parcul Herăstrău – *Teatrul Masca*: *Statuile*; ora 21:00 – film

duminică 19, ora 18:30 – teatru: *Două vești și trei povești, T. Ion Creangă*; ora 19:00, intrare Parc Herăstrău – *Teatrul Masca*: *Statuile*; ora 21:00 – film

sâmbătă 25, ora 18:30 – teatru: *Un hapciu în plină vară, T. Excelsior*; ora 18:30, intrare Parc Herăstrău – *Teatrul Masca*: *Statuile*; ora 21:00 – film

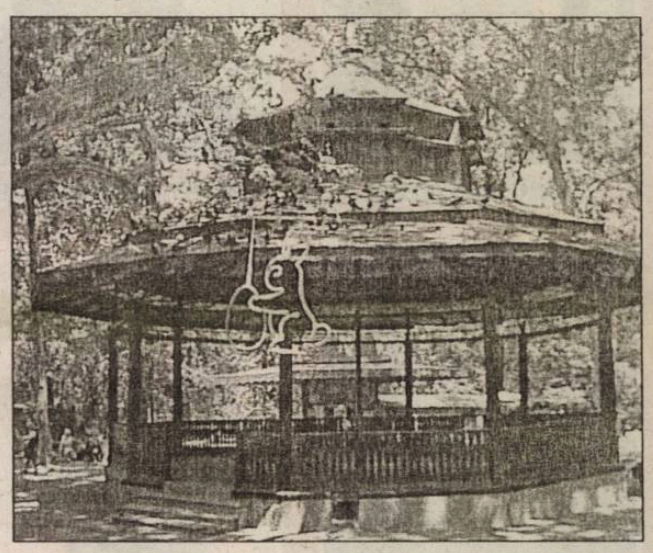
duminică 26, ora 18:30 – teatru: *Snoave la... Excelsior, T. Excelsior*; ora 18:30, intrare Parc Herăstrău – *Teatrul Masca*: *Statuile*; ora 21:00 – film

Septembrie

sâmbătă 1, ora 18:30 – teatru: *Opera comică pentru copii*

duminică 2, ora 18:30 – teatru: *T. Ion Creangă*

Promenada Cișmigiu



La Foișorul din Cișmigiu vor avea loc concerte în fiecare weekend, sâmbăta și duminica de la 11:00 la 13:00, după următorul program:

Iulie

Sâmbătă, 28 – Brass Quintet București
Duminică, 29 – Concertino

August

Sâmbătă, 4 – Muzica Reprezentativă a Armatei
Duminică, 5 – Clasic Band; Brass Quintet București
Sâmbătă, 11 – Muzica Reprezentativă a Armatei
Duminică, 12 – Corp 1 Fanfară
Sâmbătă, 18 – Brass Quintet București
Duminică, 19 – Concertino
Sâmbătă, 25 – Brass Quintet București
Duminică, 26 – Karpaten Show

Septembrie

Sâmbătă, 1 – Muzica Reprezentativă a Armatei
Duminică, 2 – Brass Quintet București
Sâmbătă, 8 – Karpaten Show
Duminică, 9 – Concertino
Sâmbătă, 15 – Muzica Reprezentativă a Armatei
Duminică, 16 –Brass Quintet București
Sâmbătă, 22 – Clasic Band
Duminică, 23 – Muzica Reprezentativă a Armatei
Sâmbătă, 29 – Brass Quintet București
Duminică, 30 – Muzica Reprezentativă a Armatei

Rezidențe de creație la Institutul Cultural Român din Paris

Profesioniștii români din diferite domenii umaniste pot beneficia de până la **două luni de rezidență de creație la** *Institutul Cultural Român din Paris*, în cadrul unui program realizat de *ICR Paris* cu sprijinul *Ambasadei României* în Franța. Programul se adresează cetățenilor români cu domiciliul permanent în România, cu vârsta maximă de 45 de ani, cunoscători ai limbii franceze și/sau engleze. Solicitanții vor prezenta un preproiect. Acesta trebuie să se înscrie în unul sau mai multe dintre următoarele domenii: arte plastice (pictură, sculptură, grafică, design, fotografie, instalații); arhitectură; literatură; critică literară și critică de artă; jurnalism; film; teatru; muzică; dans contemporan; management cultural; muzeologie; patrimoniu. Câștigătorii concursului vor beneficia de un bilet de avion dus-întors București-Paris, o bursă de rezidență în valoare de 1.000 euro/lună, cazare pe o perioadă de 1–2 luni într-o garsonieră echipată cu tot confortul necesar, în incinta *Palatului de Béhague*, precum și de logistica și rețeaua profesională a *ICR Paris*.

Programul oferă bursierilor posibilitatea de a se consacra, pe perioada rezidenței, exclusiv unei activități de concepție/creație și producție, de a crea legături și a colabora cu actori din mediile profesionale franceze specifice, precum și de a contribui la crearea unui fond de proiecte promovat de *ICR Paris*. Durata rezidenței va fi stabilită în funcție de natura proiectului prezentat.

Bursierii au obligația de a finaliza, la sfârșitul perioadei de rezidență, un proiect

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

care va fi remis *ICR Paris*. Creațiile produse în cursul rezidenței vor purta, în orice acțiune publică, mențiunea *„Realizat cu sprijinul Institutului Cultural Român din Paris“* și logoul institutului.

Concursul se va organiza de două ori pe an, după cum urmează:

– în luna **mai**, pentru perioada **iulie–decembrie;**

– în luna **noiembrie**, pentru perioada **ianuarie–iunie.**

În acest an, în mod excepțional, termenul limită de depunere a dosarelor este data de **1 august**, pentru perioada de rezidență cuprinsă în intervalul **1 octombrie–31 decembrie 2007**.

Dosarul de înscriere la concurs este disponibil la adresa http://www.icr.ro/filiale/index.php?cod_filiala=10.

Formularul se completează în limba franceză sau engleză, și se trimite:

– fie prin poștă la adresa: ICR Paris – Concurs rezidențe de creație –1, rue de l'Exposition 75007 Paris

– fie prin e-mail la adresa: institut@institut-roumain.org

Dosarul poate fi însoțit de materiale documentare atașate (maximum 10 Mb prin e-mail) sau pe CD, trimis prin poștă. Detalii:www.icr.ro/RezidentaParis.

Bucureștiul Cultural

Editat de ***Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-șef: **Gabriela Adameșteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp**; Cronica debuturilor: **Bianca Burța-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.

Responsabil de număr: **Gabriela Adameșteanu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ștefan;** Publicitate: **Gabriela Zafiu.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, București; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

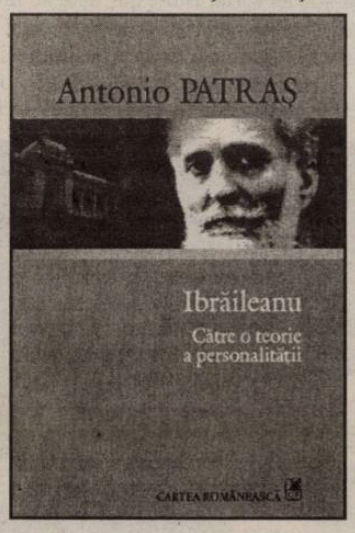
PAUL CERNAT

„În registrul ideilor gingașe"

Antonio Patraș este un critic excelent pe care nu l-am urmărit îndeajuns până acum. Poate și din cauza ex-centricității sale în raport cu periodicele bucureștene, unde nu publică prea des. Îi cunoșteam studiul – de o reală finețe și acuitate analitică – despre I.D. Sîrbu (***I.D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară***, 2003), dar – Dumnezeu știe de ce – nu i-am acordat atenția meritată, iar peste volumul de articole din 2006 (***Fragmentarium. Impresii despre oameni și cărți***) am trecut prea ușor, cu o suspiciune mai veche față de această specie deja inflaționară în CV-urile universitare de la noi. De curând însă, tânărul universitar ieșean (n. 1973) a revenit spectaculos și surprinzător în actualitatea editorială cu un prim eseu dintr-o serie despre „literatura criticilor" români interbelici. Dacă am înțeles bine, ***Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*** va fi urmat de studii similare dedicate lui E. Lovinescu și, respectiv, G. Călinescu. O încercare asemănătoare în acest sens – ***Proza criticilor*** a concitadinului Ioan Holban – exista deja încă din anii '80, însă pentru autorul nostru ea reprezintă, cel mult, un obiect de ironică delimitare. Pe bună dreptate...

Alături de recenta carte a latinistei Alexandra Ciocârlie (***Și totuși, clasicii...***), volumul de față relansează spectaculos o colecție – *„Noua critică și istorie literară"* – ce amenință să fie compromisă din start prin dibuirile promoționale stângace ale Cristinei Chevereșan din ***Apocalipse vesele și triste***. Avem de-a face cu un proiect de anvergură, *rara avis* în zona cam bătută de vânturi a criticii noastre „tinere", unde snobismul teoretizant și publicistica debutonată fac ravagii în detrimentul temeinicei formații umaniste și istorico-literare. Nu e însă numai atât. Nu întâmplător criticul asupra căruia se apleacă Antonio Patraș este „ieșeanul" G. Ibrăileanu, a cărui personalitate o recuperează în *spiritul* ei, revivificând astfel – fără actualizări forțate și trădătoare – miezul viu al unei *tradiții*. Dacă ar fi să-i găsesc autorului un înaintaș pe această linie, acesta ar fi nimeni altul decât Alexandru Paleologu (via Paul Zarifopol), reper declarat cu care Antonio Patraș are mai multe lucruri în comun decât... inițialele: *l'esprit de finesse*, eleganța superior-colocvială a expresiei eseistice și moraliste, suplețea hermeneutică și mobilitatea asociativă, rigoarea dezinvoltă cu care dezamorsează ideile primite de-a gata, solida și neostentativa pregătire „generalistă" sunt, poate, calități *old fashion* dar – precum romanul „retro" ***Adela***, precum atâtea din judecățile lui G. Ibrăileanu despre literatura română, rusă și franceză – nedemodabile.

În spiritul *„criticii complecte"* a lui Ibrăileanu, demersul lui Patraș convoacă fără pedanterie și cu un spirit critic mereu treaz istoria literară și a ideilor, estetica și filozofia morală, hermeneutica și psiho-sociologia creației. Ca eseist și (meta)moralist, el regăsește stilul firesc și uman al celei mai bune tradiții interbelice și postbelice, frumusețea și eleganța expresiei sale neavând nimic comun cu păsărească pedant-scientistă sau cu plebeianismul publicistic „pe val". Ideile primite de-a gata pe care le dezamorsează sunt numeroase: proasta înțelegere a accepțiunii *„artei cu tendință"* la Ibrăileanu (asimilată de mulți artei teziste, spre a fi opusă, maniheic, *„artei pentru artă"*); optica machistă și vulgar-psihanalitică aplicată lui Emil Codrescu; proasta înțelegere de către comentatorii ***Adelei*** a citatului autodefinitoriu din Diogene Laerțiu; apropierea pripită a eroului de așa-numitul „amor platonic"; exagerarea caracterului proustian al romanului. Ibrăileanu însuși răsturnase ideile primite de-a gata despre critică și creație, obiectivitate și subiectivitate, modernitate și tradiție, localism și sincronizare europeană, dând o splendidă replică „retro", „moldovenească" și „nostalgică" modelor zilei: autenticismul jurnalului intim, psihologismul introspectiv, emanciparea sexuală... Literatura criticului dă, în fapt, o lecție criticii sterile, refuzate de intuiție și comprehensiune artistică. Punerea în paralel a unei schițe rămase în manuscris (***Doamna X***) cu personajul camilpetrescian îmbogățește avenit discuția privind concepția despre femeie a lui Ibrăileanu, atât de tributar – ca și G. Călinescu – opticii misogine a lui Otto Weininger. Printre momentele de grație critică ale lui Antonio Patraș se numără și interpretările unor metafore-cheie, cu valoare de *mise en abîme* ale ***Adelei*** (dicționarul și scriitura fragmentară, ceasornicul și timpul suspendat prin prezența femeii iubite). La fel – eficienta amendare a lui Andrei Pleșu din ***Minima moralia*** printr-o interpretare mult mai adecvată a concepției lui Aristotel despre etică. Mersul la sursă, refuzul contrafacerilor „trădătoare" se dovedesc a fi armele intelectuale preferate ale lui Antonio Patraș. Paginile, numeroase, în care analizează mecanismele îndrăgostirii lui Emil Codrescu și psihologia contorsionată a acestuia sunt permanent raportate, cu un nedezmințit simț al nuanței, la personalitatea interioară a lui Ibrăileanu, *omul din operă*. Un Ibrăileanu tratat întotdeauna fidel, neconcesiv (poezia de junețe, înduioșător-penibilă, face obiectul unor comentarii pline de voluptăți caustice...), vizând salvarea esențialului în marginile adevărului.



Antonio Patraș, ***Ibrăileanu. Către o teorie a personalității***, *Ed. Cartea Românească*, 2007

Captivant pe ansamblu, cu invocări euristic-contrastive ale „antropologiei morale" expuse în cărțile unor La Rochefoucauld, Freud și Mihai Ralea, cu disocieri tipologice și estetice oportune, capitolul despre aforismele lui Ibrăileanu din ***Privind viața*** poate părea prea extins. Opțiunea se justifică totuși: în condițiile cunoscutei sale pudori a confesiunii directe, moralismul criticului Ibrăileanu reprezintă o importantă deschidere către personalitatea acestuia, pe traseul critică-aforistică-proză.

Antonio Patraș face, în amplul său capitol analitic despre romanul lui Ibrăileanu, o observație remarcabilă: prin formula sa paradoxală, captând rezonanțele unei lumi dispărute, ***Adela*** (intitulat, inițial ***Olga***, după numele straniei iubite târzii a lui Ibrăileanu) se înscrie în seria romanelor interbelice *„de atmosferă, de tip estetizant"*, nostalgice după *la belle époque*, alături de ***Enigma Otiliei***, ***Craii de Curtea-Veche***, ***La Medeleni*** sau ***Sfârșit de veac în București***. Cedând însă prea ușor prejudecăților moderniste, autorul ironizează nemeritat ***Locul unde nu s-a întâmplat nimic*** al lui Sadoveanu, roman aparținând aceleiași serii. Afinitățile ***Adelei*** cu proza rusă și, în particular, cu Turgheniev (***Ape de primăvară***), dar și cu uitatul roman ***Volupté*** al lui Sainte-Beuve sunt în schimb remarcabil reliefate, ca și apropierile și disocierile în raport cu mult-invocatele modele ale secolului XIX, ca și modul inteligent de raportare la o întreagă tradiție interpretativă...

Eșecul lui Emil Codrescu ar proveni – crede Antonio Patraș – dintr-o imposibilitate de a condensa, sub semnul prieteniei amoroase, pasiunea și intelectul. S-ar putea să existe și alte explicații. Ipoteza re-citirii ***Adelei*** ca roman al lecturii îndrăgostite *„... nu e deloc hazardat să considerăm* **Adela** *un roman al lecturii, mai ales că și iubirea tot un fel de «lectură» este"* mi se pare însă întru totul convingătoare. Nu e, firește, întâmplător faptul că atât romanul lui Ibrăileanu, cât și în cele ale lui Lovinescu și Călinescu *„au ca temă iubirea și se concentrează pe analiza detaliată a sentimentelor în scopul detalierii resorturilor care guvernează viața afectivă"*. Preferând să vadă omul *„în lumina conștiinței"*, spre deosebire de *„vânătorii de fantasme psihanalitice"*, Patraș practică o critică afină până la un punct celei a școlii geneveze. A vedea critica literară sub specia unei *„paradigme feminine"* și iubirea matură, generoasă, fidel-comprehensivă (*„a doua cristalizare"*, cf. Stendhal) ca analogon al re-lecturii este, desigur, seducător. Mi se pare însă cam forțată apropierea pe care autorul o face între „fetișismul" iubirii monogame și „idealul" lecturii unei singure cărți... Nu mai vorbesc de faptul că, uneori, empatia îl face să pară că preia, în discutarea „masculinului" și „femininului", esențialismul de gen al lui Ortega y Gasset sau al lui... Al. Paleologu. Iar acest esențialism era valabil mai ales pentru lumea lui Emil Codrescu...

Un aspect peste care Antonio Patraș trece este „moldovenismul" lui Ibrăileanu, perdant în fața ascensiunii Bucureștiului și a lui E. Lovinescu (el însuși „moldovean" renegat). Or, tocmai stereotipurile privind *„ruralismul poporanist"*, *„localismul provincial"* și *„paseismul liric, desuet"* au dus în timp la stigmatizarea ideologică a ***Vieții românești*** și la marginalizarea criticului ei în fața *„modernismului"*, *„citadinismului"* și *„sincronismului"* promovate de rivalul său (pe care, prin mijlocirea lui N. Iorga, îl privase de o catedră universitară la Iași...). Fără îndoială, paginile scrise despre Eminescu, Caragiale și Sadoveanu sau despre clasicii ruși, comentariile despre Proust – printre cele mai avizate, în anii '20, pe plan european – și Joyce, timpuria valorizare a lui Arghezi reprezintă atuuri critice ale mizantropului, retractilului Ibrăileanu în fața olimpianului Lovinescu. Cu toate acestea, el va pierde partida și abia viitorul are șanse să-i facă întrucâtva dreptate. Ceea ce a câștigat însă e – tipică revanșă a învinsului! – literatura bună. O literatură pe care criticul sburătorist va reuși să o recupereze doar în proza memorialistică – unde se conciliază cu propriul moldovenism refulat... – nu în searbedele-i romane. Oricum, dacă la Ibrăileanu critica și creația artistică sunt separate în beneficiul literaturii, la „impresionistul" Lovinescu – un impresionist *à contre-cœur* – lucrurile stau invers. Cel care va realiza o sinteză dialectică între critică și creație reușind în ambele va fi abia G. Călinescu. Și, dacă *„nu vom ști niciodată de ce unii critici izbutesc să scrie literatură de valoare, pe când alții nu"*, misterul creației fiind (ca și cel... feminin?!) insondabil, de ce n-am înțelege psihologia criticilor pornind de la „secundarul" literaturii lor? Întrebarea e în ce condiții „narcisismul" psihologiei artistului poate coabita cu „obiectivitatea" necesară a criticului, deschis către alteritate și capabil să-și reprime propria subiectivitate ego-centrică...

Deși spune tot ce e de spus, Antonio Patraș nu discută prea mult *proza critică* a lui Ibrăileanu (nici nu prea ar fi avut de ce, întrucât aceasta nu strălucește prin virtuți artistice), dar examinează atent sursele intelectuale, estetice și filozofice ale criticii sale propriu-zise: Maiorescu, Eminescu, Gherea, Aristot, Marx, Darwin, Carlyle, Hennequin, William James... Acuitatea, sagacitatea și acribia avizată cu care o face sunt comparabile cu modul în care tânărul și înzestratul său confrate clujean, Adrian Tudurachi, se ocupă de „izvoarele" poeticii lui Mihail Dragomirescu. Relevantă este și urmărirea – prin intermediul textelor lui Ibrăileanu – a psihologiei „proletarilor intelectuali" post-eminescieni: sentimentali și timizi, idealizând inaccesibilele fete de boier din simpatie față de vechea aristocrație locală (dublată de „datoria" față de clasele de jos, cărora le aparțineau), cedând inițiativa erotică femeii etc. O psihologie de care criticul ***Vieții românești*** s-a ocupat îndeaproape și care e, în fond, chiar psihologia lui...

Proza critică și „de idei" a lui Antonio Patraș are clasă și stil. Dincolo de anvergura promisă a demersului teoretic, ***Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*** este cea mai frumoasă și mai subtilă carte a unui critic român sub 35 de ani pe care-mi amintesc s-o fi citit din 2000 încoace. Am parcurs-o cu admirație și cu bucuria că asemenea tipuri intelectuale nu au încetat să apară.

Școală de vară organizată de Institutul Cultural Român

În perioada 14 iulie–5 august se va desfășura, la Baia Mare, cea de-a XIII-a ediție a *Cursurilor de limbă, cultură și civilizație românească* organizate de *Institutul Cultural Român*.

Programul manifestării cuprinde cursuri intensive de limba română (nivel introductiv, mediu și avansat), prelegeri de cultură și civilizație ținute de specialiști, ateliere de artă și creație (cântec și dans, ornamentică, ceramică, pictură pe sticlă).

Prelegerile vor fi susținute de Marius Chivu (literatură), Andrei Gorzo (film), Lucia Ofrim (mentalități) și Cipriana Petre (teatru).

La școala de vară iau parte circa 40 de cursanți din Germania, Spania, SUA, Serbia, Croația, Belgia, Olanda, Suedia, Moldova, Grecia, Cehia, Austria, Polonia, Cipru, Belarus.

Participanții vor beneficia și de un circuit turistic și cultural, incluzând vizite în Maramureș, la Sighet (*Memorialul Victimelor Comunismului*, *Casa memorială Elie Wiesel*), Cimitirul vesel din Săpânța, pe valea Izei (bisericile din lemn Rozavlea, Ieud, Șișești, Surdești), la *Muzeul de Artă* și la *Muzeul de Mineralogie* din Baia Mare, precum și un tur al orașului Cluj. Sunt programate, de asemenea, seri cinematografice, la care vor fi proiectate filme românești de succes din ultimii ani.

Programul detaliat se găsește pe site-ul ICR, www.icr.ro.

ADA LUPU, director general, Teatrul Naţional din Timişoara

Un proiect teatral de succes

Înainte să devină directoarea *Teatrului Naţional din Timişoara*, tânăra Ada Lupu s-a afirmat ca regizor, impunându-se prin noutatea proiectelor şi prospeţimea spectacolelor sale străbătute de o mare energie creatoare. În doar trei-patru ani a montat în Bucureşti şi în ţară, la *Teatrul Naţional din Chişinău*, la *Teatrul Odeon* (un provocator *M... Butterfly* cu Marius Stănescu), la *Teatrul Tineretului* din Piatra Neamţ (*Beatles şi împăratul muştelor*), la *Teatrul Toma Caragiu* din Ploieşti, la *Naţionalul din Iaşi* şi de mai multe ori la *Teatrul Nottara*, de unde ne amintim mai cu seamă acel straniu *A lie of the mind* de Sam Shepard.

Directoratul său la Timişoara se anunţă, după nici doi ani, unul de succes.

Cu ce să începem acest dialog? Cu directoratul tău care a şocat pe toată lumea sau cu cariera de regizor care acum e în stand-by? Apropo, de ce?

Mi s-a părut foarte important să mă concentrez cu totul asupra repunerii pe picioare a acestui teatru.

Care era decăzut şi în fierbere.

Eu aveam o părere grozavă despre el prin oamenii de acolo. Pe undeva ei aşteptau pe cineva care să le spună: haideţi la treabă!

După nişte ani în care trupa timişoreană se cam deprofesionalizase şi se erodase în conflicte interne. „Hai la treabă!", bun, dar cu ce i-ai capacitat? Ce steag le-ai pus în faţă? Ce scria pe el?

Cred că am avut noroc. Eu tot timpul am senzaţia că există un destin pe care ţi-l dă Dumnezeu. Şi depinde de tine să ţi-l împlineşti. Am fost invitată la *Teatrul Naţional* în 2005 şi am montat un spectacol care, din păcate – sau din fericire – nu se mai joacă. Ţine de trecut în clipa asta: *Scrinul negru*.

Chiar acela? Romanul lui Călinescu?

Exact. O adaptare după *Scrinul Negru*. Ei bine, am montat acest text care a avut premiera în 19 mai 2005, ocazie cu care am cunoscut întregul colectiv artistic. Sunt foarte mulţi tineri. Am lucrat foarte greu pentru că erau enşpe milioane de conflicte între ei, de neînţelegeri care ţineau de cu totul alte probleme decât cele artistice. Însă, până la urmă, spectacolul a ieşit chiar bine. Publicul a reacţionat foarte frumos, mai ales că a fost o situaţie neobişnuită, nu avusesem o generală cum e normal. Doar două repetiţii la scenă. (La Timişoara e o gravă problemă cu spaţiul, pentru că Naţionalul împarte scena cu Opera.) În seara premierei mi-am spus: *„Ei bine, acuma numai Dumnezeu ştie ce va fi. Dacă va fi o cădere, asta e situaţia. Mi-o asum"*. Şi a fost un succes. Asta m-a legat de colectiv. Apoi mi-am dorit, ştiind că fosta directoare va pleca la pensie, mi-am dorit să vin directoare. Şi-am mers la concurs.

Ai fost contestată înainte să-l dai.

Exact. L-am luat şi a fost foarte important că lucrasem înainte un spectacol atât de greu acolo, în care am avut tot timpul trupa alături.

Ai fost apreciată deci mai întâi ca regizor. E importantă şi necesară această autoritate profesională. Nu poţi să paraşutezi aşa, cu proiecte pe hârtie, dacă n-ai demonstrat mai întâi concret ce eşti în stare. Deci ai devenit director. Şi într-un an de zile ai reuşit să aduci la Bucureşti în turneu o ministagiune timişoreană cu trei spectacole la care ne-am uitat cu toţii absolut uimiţi. Pentru că descopeream un teatru care dispăruse parcă din peisaj. Redescopeream actori mai în vârstă de care uitasem, tineri remarcabili, iar spectacolele, chiar dacă diferite ca valoare, spuneau ceva despre o trupă în plină renaştere. Am văzut atunci, în primăvara acestui an, *Athénée Pallas*, după romanul contesei Waldeck, în regia lui Alexander Hausvater, un fel de frescă a anilor premergători războiului al doilea mondial, umană, socială, politică, în care evolua toată trupa, apoi *Krum* de Hanoh Levi, text de ultimă oră al unuia dintre cei mai cunoscuţi autori israelieni, propus şi realizat în stil propriu de Radu Afrim, şi un clasic *Eduard II* de Marlow, în regia lui Szabo K. Istvan, un spectacol cu imagini foarte frumoase, interesant, chiar dacă neimplinit sub aspectul comunicării. Ce ai urmărit cu acest turneu?

Am vrut să arătăm Capitalei că Timişoara are un teatru valoros, că actorii de acolo există şi că vor să-şi facă meseria cu dăruire. Credeţi-mă, sunt de o dăruire nebună, şi nu sunt patetică. Chiar aşa este. Am descoperit chiar şi la ateliere oameni care trăiesc pentru teatru şi pentru succesul lor.

Deşi sunt remuneraţi ca bugetarii...

Cu atât mai mult ei au înţeles că e important ca ceea ce faci să aibă valoare. Să-ţi păstrezi viu cheful de muncă şi de cercetare, de creaţie. În clipa în care te-ai oprit şi ai spus: eu sunt cineva, eşti mort, ai intrat în muzeu. Înainte de acest turneu însă, noi am fost selecţionaţi la *Festivalul Naţional de Teatru* cu *Autoban*, o culegere de texte scurte contemporane în regia lui Radu Apostol. Pentru timişoreni asta a fost un mare succes, pentru că de 12 ani nu mai fuseseră în Bucureşti cu spectacole.

Visul, după Mircea Cărtărescu, regia Cătălina Buzoianu

A fost probabil şi o ocazie de a se evalua critic în context, pentru că spectacolul a fost destul de mediocru.

E foarte important să înveţi cum să reacţionezi într-o situaţie de turneu, până unde merge compromisul, când te adaptezi la un alt spaţiu decât cel de acasă. La acest spectacol a fost o problemă cu sala. Nu trebuia jucat într-un spaţiu atât de larg. Actorii, pe de altă parte, să se obişnuiască şi ei cu situaţia, cu emoţiile unui festival. Toate astea se obţin în timp, nu peste noapte.

Ai preluat acest colectiv pe care-l lauzi, această trupă pentru care ai, iată, atâta înţelegere, cu tradiţii cu tot, între care *Festivalul de dramaturgie românească*. Îl continui, după cum se vede, în octombrie urmează a XV-a ediţie, şi îl şi dezvolţi, pentru că a devenit anual, şi nu bienal cum era înainte. Cred că e o bună idee această frecvenţă, nu numai pentru că dramaturgia de azi merită fiind într-un moment fast, dar şi pentru faptul că un eveniment, dacă are o succesiune temporală la distanţă, îşi pierde din impact. Cred că ai modificat puţin şi profilul acestui festival timişorean.

Ce încercăm noi, selecţioner fiind Cristina Modreanu, este să vorbim despre dramaturgia de astăzi. *Teatrul Royal Court* publică piese contemporane, regizorul Ostermayer le montează. După cum vedem, numai lume bună. Dramaturgia noastră există şi are o valoare mult mai mare decât vrem noi să-i acordăm. Una dintre problemele noastre a fost *Cântarea României*, care a reuşit să strice imaginea despre elementul naţional şi acum confundăm *Apus de soare* cu teatrul românesc. Mai cred că trebuie să lămurim ce înseamnă clasic şi ce înseamnă modern, contemporan, ce înseamnă reactualizare. După cum şi noi, ca naţie, suntem într-o căutare, aşa e şi în teatru. Suntem oarecum bezmetici, în sensul că nu ştim cine suntem, ce model să alegem, fiindcă nu mai e nici un model. Cred că e foarte important ca teatrul şi cultura să se întoarcă la nişte principii. Tocmai de aceea noi vrem să vorbim despre dramaturgie contemporană, despre cine suntem noi cei de astăzi. Unii se grăbesc să aprecieze câte un autor, spunând: nu ştie să scrie. Bine, dar asta se învaţă. În toată lumea se fac cursuri de scris dramaturgie. Poate că ar trebui să facem şi noi.

Sunt unele experienţe la *UNATC*, masteratele de *playwriting*, care se pare că au bune rezultate, aruncând pe piaţă nume noi de tineri autori valabile. Aş adăuga însă, apropo de această autocunoaştere şi autodeterminare, faptul că este cu atât mai necesar să ne autopoziţionăm în context, pentru a şti ce oferim în afară. Iată, acest *Festival de dramaturgie românească* poate să-şi asume această misiune, recomandând texte noi pentru export.

Noi vrem din acest an să preluăm, prin înţelegere cu *Ministerul Culturii*, *Concursul Naţional de dramaturgie Camil Petrescu*. Pentru că aşa mi se pare firesc.

Am fost ani de zile în juriul acestui concurs, care a derulat cu seriozitate proiectul, dar nu l-a finalizat. Au fost nume importante care s-au selecţionat de-a lungul anilor, Radu Macrinici, Petre Barbu, Cristian Juncu, iată o generaţie deja devansată de noul val de scriitori de teatru, care n-a apucat să-şi spună cuvântul pe scenă, pentru că după concurs nimeni nu s-a mai interesat de ei. Festivalul de la Timişoara este un cadru posibil pentru valorificarea scenică a pieselor selecţionate la concurs.

Pentru aceasta cred că e foarte important să existe o sală studio, unde să se monteze chiar şi experimental asemenea piese noi. Bietul Ion Sava scria în *Reteatralizarea teatrului* că trebuie să dai întotdeuna artistului şansa încercării.

Multe teatre confundă misiunea studioului şi o văd prin prisma dimensiunii spaţiale, programând aici piese cu doi sau trei actori, monodrame, fără nici o legătură cu experimentul.

Studioul trebuie să fie o sală a experimentului, a laboratorului. Din acest loc de încercare nu ştii niciodată ce poate să iasă, un mare regizor, un mare text sau un actor extraordinar.

Cred că înţeleg acum de ce, ca regizor, înainte să devii director al Naţionalului timişorean, ai ales mai totdeauna să montezi piese contemporane străine. Ţi-a lipsit probabil o confirmare a calităţii dramaturgiei româneşti contemporane.

E adevărat, dar a fost şi dorinţa mea de a mă plasa într-o lume pe care am încercat să o cunosc astfel mai bine. E adevărat, astăzi se scriu multe texte care, deşi poate uneori nereuşite ca scriitură, exprimă ceva.

... o realitate a timpului.

Exact. Atâta vreme cât în ziarele noastre, lângă poza unui copil bolnav de cancer, e pusă o femeie dezbrăcată şi nimeni nu ia atitudine, înseamnă că asta e lumea în care trăim. E grav! Continuăm să fim o lume indiferentă, neimplicată.

Altădată vorbeam de un teatru angajat, sigur, într-o altă ideologie, dar până la urmă misiunea teatrului e una a angajării. Şi ea revine mai cu seamă tinerilor. Această generaţie şi-a găsit se pare un nou loc de exprimare la *Teatrul Naţional din Timişoara*, începând cu directoarea. În octombrie va avea loc o nouă ediţie a *Festivalului de dramaturgie românească*.

Festivalul în acest an se va deschide cu spectacolul *Visul* după Mircea Cărtărescu, în regia d-nei Cătălina Buzoianu, un proiect *ICR* de atelier, care are şi o variantă de stradă. În afara titlurilor deja anunţate, anul acesta vrem să invităm şi câteva trupe din străinătate, din München, din Praga, cu piese româneşti montate acolo.

Nu crezi că îţi sacrifici cariera ta de regizor luptându-te cu aceste probleme?

Nu, eu fiind din fire foarte implicată şi încăpăţânată, nu pot sta deoparte. Cred că lucrurile se pot duce până la capăt. Încerc acum să fac ceea ce am văzut cu ochii mei, ca regizor, cum nu merge într-un teatru sau altul. Şi, dacă se va întâmpla ceva cu teatrele în viitor, de vină vom fi doar noi.

La ce te referi?

La descentralizarea care ameninţă Naţionalele. Dacă se va produce şi vom trece cu toţii în administraţie locală, care nu are legi şi interes pentru ele, teatrele se vor închide.

Chiar aşa?

Va depinde foarte mult de importanţa pe care teatrele ştiu să şi-o afirme în localitatea respectivă. De aceea eu mă lupt să pun în valoare trupa şi să fac reclamă actorilor noştri. Important e, deocamdată, că toată lumea lucrează şi e ambiţioasă să se afirme. Regizorii îşi aleg distribuţiile prin audiţii şi fiecare actor îşi joacă şansa. E şi asta o regulă de aur a teatrului.

Nu vreau să neglijăm din proiectul tău directorial aspectul colaborării dintre cele trei teatre timişorene, Maghiar, German şi Român. Ba chiar şi cu Opera. Fapt împlinit deja şi observat în cele trei spectacole aduse la Bucureşti. E o experienţă nouă?

Acest lucru se întâmplă firesc. Problema e cine ia iniţiativa alcătuirii acestor spectacole în comun. Mai e şi faptul că, având o clădire comună, suntem interesaţi şi în exploatarea ei. Iar mai nou în renovarea ei, care se impune ca o problemă acută. Avem o relaţie grozavă cu Primăria, unul dintre viceprimari e membru în Consiliul de Administraţie, aşa că ne bazăm pe sprijinul local în toată această muncă.

Păi, vezi? Cu ce i-ai capacitat?

Principiul meu este transparenţa, comunicarea, şi nu tăinuirea, cum s-a întâmplat multă vreme în administraţia teatrului.

Şi totuşi, nu vreau să încheiem această discuţie fără să aflu la ce spectacole se gândeşte Ada Lupu, ca regizoare?

Visez să fac o adaptare după *Parfum* de Patrick Suskin şi o alta după un roman tocmai tipărit la *Cartea Românească* al unei autoare foarte talentate din Timişoara, Daniela Raţiu, intitulat *In vitro*.

Succes. Şi, mai ales, succes la *Festivalul de dramaturgie* care va deschide la toamnă sezonul festivalier din teatre.

Interviu realizat de
Doina Papp

BIANCA BURŢA-CERNAT

Amuzamentele unui parodist

Dintre manuscrisele primite anul trecut cu ocazia deja cunoscutului concurs de debut, *Editura Cartea Românească* a decis să-l premieze – la secţiunea Proză – pe acela al lui Tudor Călin. ***Clubul de biliard*** este un mic roman ludic şi absurdist, inteligent şi delectabil până la un punct, dar cu momente de eclipsă a imaginaţiei şi cu o anumită doză de previzibilitate. Prin atitudine, prin maniera de raportare la cotidianul cenuşiu şi la procentul de absurd pe care acesta îl conţine, ca şi prin scriitura ironică, parodică, şarjată, autorul se plasează în proximitatea unor congeneri precum Călin Torsan, Mihnea Rudoiu sau Augustin Cupşa. Cu toţii sceptici, afişându-şi mai mult ori mai puţin ostentativ (mai mult ori mai puţin expresiv) plictisul suveran cauzat de viaţă şi de literatură (*„La chair est triste – hélas! – et j'ai lu tous les livres"*), pozează în deconstructori maliţioşi ai mecanismelor literaturii şi în arhivari ai întâmplărilor cotidiene bizare ori stereotipe. Umorul negru, imaginaţia distopică, grotescul exacerbat sunt incluse în formula practicată de aceşti autori iviţi în descendenţa unui Urmuz, a unui Bruno Schulz ori a unui Daniil Harms şi livrate la pachet cu o autentică mizantropie.

Clubul de biliard este cartea unui autor căruia îi place să se joace cu convenţiile literaturii, cu riscul de a cădea la rându-i în convenţie. Tudor Călin demontează texte, formule, structuri textuale, cu un aer de mucalit jemanfişist care ţine cu tot dinadinsul să desfacă demonstrativ o jucărie, făcând-o mici bucăţele spre a arăta în ce măsură mecanismul ei este caraghios şi previzibil. Jucăria pe care o „strică" tânărul autor este un anumit tip de romanesc centrat pe un cult al Eroului. Parodia mai vizează şi locuri comune ale prozei picareşti, ale prozei fantastice, ale romanului de mistere sau ale scenariului conspiraţionist. Ca şi formule de construcţie romanescă uzitate şi ultrauzitate, cum ar fi convenţia manuscrisului găsit. Nimic nou, desigur; totuşi, ***Clubul de biliard*** este un exerciţiu ludic agreabil.

Un redactor de editură care se îndoapă cu antidepresive (naraţiunea e presărată cu tot soiul de astfel de amănunte ce vizează ironic ticuri, habitudini, manii, patologii ale vieţii moderne) intră în posesia unui manuscris ciudat, cu potenţial comercial: un fel de hagiografie a unui profet, Teodor Omul, împletită cu aventurile unei secte constituite în

Tudor Călin, ***Clubul de biliard***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2007, 192 p.

jurul marelui spraom. Autorul acestei istorii cu intrigă conspiraţionistă este un funcţionar modest, contabilul Cicerone Nicolaescu (zis Cico), mitoman şi suspect de paranoia. Cel puţin aşa crede fiul lui, la fel de anonim – *„reprezentant de vânzări al unui cunoscut producător de electrocasnice"* – şi poate, la rându-i, potenţial mitoman, amăgit de gândul unei glorii literare postume a tatălui. (Naratorul, hâtru, semnalizează din nou ironic în direcţia unei poncife a literaturii şi a vieţii moderne: problematica, psihanalizabila legătură dintre tată şi fiu...) Inofensiva „boală" a lui Cico se leagă de maladia conspiraţionistă generalizată specifică unei lumi – lumii comuniste – despre care fiul, integrat mecanismului capitalist (ironia la adresa ambelor sisteme condimentează cărţulia lui Tudor Călin), nu ştie mai nimic: *„Câteva amănunte pe care Robert le-a lăsat să-i scape mi-au dat temeiuri să cred că babacul suferea de o formă severă de paranoia: precauţiile exagerate pe care şi le lua pentru a nu fi auzit de cine-ştie-cine, campaniile dese de căutare a microfoanelor prin apartament, interpretarea fantastică a unor situaţii care puteau avea zeci de alte explicaţii mai simple"*. Tudor Călin jonglează – după cum se vede – cu aluzii transparente, dar o face cu o anume dexteritate. Lectura ***Clubului de biliard*** nu solicită sondaje în adâncime, ci doar o lejeră parcurgere cu privirea a suprafeţelor.

Biografia lui Teodor Omul, scrisă de contabilul căruia, în timpul liber, îi place să-şi imagineze că e un bancher însemnat (mare parte dintre personaje suferă de delir de grandoare), se înfăţişează ca o pastişă la o naraţiune precum aceea din ***Gargantua şi Pantagruel***. Teodor e o personalitate multilaterală, cel mai mare înţelept al tuturor timpurilor şi cel mai mare artist, ştie totul despre toate domeniile cunoaşterii şi se pricepe ca nimeni altul chiar şi la fotbal. La vârsta de trei săptămâni pronunţă cuvântul *„sternocleidomastoidian"*, iar la paisprezece ani se poate lăuda că l-a citit integral şi pe nerăsuflate pe Kant. *„Fiind traumatizat de propria mamă în copilărie, tipul era genial"* – autorului îi place teribil să se amuze pe seama unor banalităţi psihanalitice asimilate clişeistic de literatură... *„Cvadratura cercului, problemă ce îşi aştepta rezolvarea încă de pe vremea Vechiului Imperiu Egiptean, a lămurit-o dintr-o clipeală de pleoape din trei calcule de o eleganţă nemaiîntâlnită în istoria matematicilor* (...). *Ce să vă mai spun despre grila de impozitare concepută de el, o lucrare de seminar din studenţie, acum implementată în optzeci şi nouă de state de pe toate continentele?!"* Într-o notă de subsol MHS-istă găsim următoarea explicaţie: *„Charles Baudelaire – poet francez fictiv de secol XIX sub a cărui identitate a fost ascunsă de autorităţi o parte din opera literară a lui Teodor Omul"*... Eroul îşi abandonează strălucitele-i preocupări ştiinţifice pentru că, *„atins de un inexplicabil sentiment de rătăcire metafizică"*, se converteşte în Profet, Scriitor şi *„teoretician al lenii"*, străbătând oraşul călare pe hipopotamul Napoleon. Îl urmează ca discpoli o secretară, Sofia (care îl iniţiază erotic – răstălmăcirea mitologică e şi de data asta transparentă), un mecanic auto, un macaragiu şi „bancherul" Cico. Au de înfruntat prigonirile Corpului Oamenilor de încredere şi ale Societăţii Soţiilor de Administratori (*„care trimisese mulţi cântăreţi folk în puşcărie..."*) şi activează clandestin prin subteranele pe care le împart cu aurolacii oraşului. Nici o minune nu reuşeşte să înfăptuiască Teodor Omul; sau, mai precis, singura sa minune înfăptuită la o nuntă (iarăşi aluzie!) este uciderea unei găini monstruoase, feroce, produs al unor manipulări genetice. În loc de pilde, Profetul şi învăţăceii spun poveşti: *„Cronica de la curtea lui Vlad-Ţepeş, manuscris scos de Teodor Omul din propriul rucsac"*, *„Povestea ţesătorului Ji Jin, spusă de Sofia"* (parabole ale guvernării tiranice), o poveste fantastică despre o ieşire din timp a Profetului şi chiar o schiţă de roman plăsmuită de acesta din urmă: *„O societate medievală, Germania secolului al treisprezecelea, nimereşte într-o anomalie a continuum-ului spaţio-temporal şi este transportată – cu casteluri, cu iazuri, cu tot – în ţeasta lui Remus Augustin, cinstit vopsitor la fabrica de frigidere Arctic Găeşti..."*. De citat e şi parabola jocului/clubului de biliard, scrisă de Tudor Călin cu o abilitate ludică demnă de toată lauda. Mai puţin inspirate sunt paginile în care Profetul conversează pe messenger cu un discipol, plus o serie de pasaje de un gust îndoielnic în care pastişa e un pic cam groasă.

Clubul de biliard: o parodie simpatică, o jucărea amuzantă.

green hours
22 CLUB JAZZ CAFE
The best place to hear Jazz is here

Program Green Hours

Marţi 24 iulie, ora 20.00
În cadrul programului *Atelier – Foarte Tineri*,
Teatrul LUNI prezintă: ***Prin mine...*** de Alexandru Ion. Cu: Alexandru Ion, Cosmin Natanticu / Liviu Romanescu. Scenografia: Georgiana Săvuţă. Regia: Alexandru Ion

Joi 26 iulie, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Exploziv Funk Night***
Răzvan Cojanu – bass, Laurenţiu Ştefan – tobe, Andrei Tudor – pian, Alex Cotoi – chitară, Cătălin Milea - saxofon

Sâmbătă 28 iulie, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe vă invită la: ***Concert Anca Parghel***

Duminică 29 iulie, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Mara & Zum***
Mara – voce, Radu Drăgănescu – keyboards, Traian Olinici – guitar

În perioada 10–26 august, o parte a *Teatrului LUNI* se va afla la
New York City *Fringe International Festival*!
Înainte de evenimentul newyorkez, vă invităm la:
2 spectacole – 5 reprezentaţii în engleză:
Fringe La Green Hours pentru NYC Fringe!

Luni 30 iulie, ora 19.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Bucharest Calling*** de / by Peca Ştefan. Cu / with: Laurenţiu Bănescu, Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Katia Pascariu, Daniel Popa. Scenografie şi video / Stage design and video: *Wonderboy*. Regie / Directed by Ana Mărgineanu. Sound design: Peca Şefan
Spectacol în limba engleză – Played in English

Marţi 31 iulie, ora 19.00
Teatrul LUNI / Monday Theatre prezintă / presents ***Bucharest Calling***
Cu / with: Laurenţiu Bănescu, Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Katia Pascariu
Daniel Popa. Scenografie şi video / Stage design and video: *Wonderboy*. Regie / Directed by Ana Mărgineanu. Sound design: Peca Şefan
Spectacol în limba engleză – Played in English

Miercuri 1 august, ora 19.00
Teatrul LUNI / MONDAY Theatre prezintă / presents ***The Sunshine Play*** de / by Peca Ştefan. Cu / with: Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Daniel Popa. Scenografia / stage design: Ina Isbăşescu. Regia / directed by: Ana Mărgineanu
Producţia: *Teatrul LUNI de la Green Hours* (2005)
A production of *MONDAY Theatre & Green Hours*
Câştigătoare a *London Fringe Report Awards 2006 – Best Play – Relationship Drama*
Premiul pentru cel mai bun actor acordat lui *Cosmin Seleşi* la *Rainbow Festival Sankt Petersburg*
Spectacol în limba engleză – Played in English

Joi 2 august, ora 19.00
Teatrul LUNI / MONDAY Theatre prezintă / presents ***Bucharest Calling*** de / by Peca Ştefan
Cu / with: Laurenţiu Bănescu, Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Katia Pascariu, Daniel Popa. Scenografie şi video / Stage design and video: *Wonderboy*. Regie / Directed by Ana Mărgineanu. Sound design: Peca Şefan
Spectacol în limba engleză – Played in English

Vineri 3 august, ora 19.00
Teatrul LUNI / MONDAY Theatre prezintă / presents ***The Sunshine Play*** de / by Peca Ştefan. Cu / with: Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Daniel Popa. Scenografia / stage design: Ina Isbăşescu. Regia / directed by: Ana Mărgineanu
Spectacol în limba engleză – Played in English

Duminică 6 august ora 20.00
Gashkademia de Folk. Ştefan Mardale; Grupul Imperfect: Ovidiu Mihăilescu; Daniel Făt

Luni 6 august ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Talk-Show*** după Ştefan Caraman. Cu: Marian Popescu, Raluca Urea. Regia: Liliana Câmpeanu

Marţi 7 august, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă în cadrul programului *Atelier – Foarte Tineri*: ***Flori, filme, fete sau băieţi*** de Mimi Brănescu. Cu: Mihaela Alexandru, Lorena Zăbrăuţanu, Tudor Munteanu, Alexandru Secăreanu. Regia şi scenografia: Radu Popescu. Multimedia: Maria Dicieanu

Bursa debuturilor 2000 - 2007

Este exactă impresia generală că acum se debutează mai târziu decât în perioada comunistă? (Firește, cu excepțiile de rigoare.)

Și dacă da, care ar fi motivele? Lipsa de interes generală, din anii '90, față de literatură? Lipsa de sprijin a instituțiilor pentru literatura tânără? Demotivarea tinerilor într-o lume cu valori schimbate și/sau o exigență sporită față de cartea tipărită? S-au petrecut în aceste privințe unele schimbări după 2000?

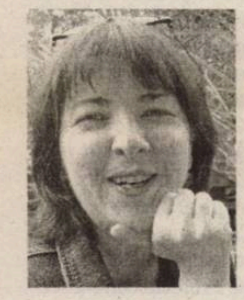
Acestea sunt câteva dintre întrebările cărora încearcă să le răspundă *Bursa debutanților 2000–2007*.

Am optat pentru această fragmentare artificială (cu o limită arbitrară de timp), pe de o parte, pentru că anul 2000 s-a trasat deja ca o frontieră a unei noi generații literare, dar și pentru că, de atunci începând, interesul față de cultură a fost în creștere.

Suntem conștienți că vorbind despre anul 2007 îi nedreptățim pe autorii ale căror cărți nu au ieșit încă din tipografii, dar promitem să revenim cu o bursă extinsă, care va repara absențele inerente, pentru că orice astfel de anchetă secționează arbitrar corpul viu al literaturii.

Mulțumim respondenților care au avut amabilitatea să dialogheze cu noi și să accepte criteriile oarecum procustiene ale anchetei. Pentru a păstra riguros cadrul stabilit de discuție, am eliminat tacit, când a fost cazul, numele autorilor fără volum sau numele celor care au debutat înainte de anul 0 al discuției noastre – 2000.

Cu toate acestea, cum nu avem la îndemână o bancă de date, este posibil ca printre numele deja menționate să fie autori care au debutat înainte de 2000 sau chiar care să nu aibă nici o carte. Vom fi recunoscători celor care ne vor semnala erorile, cu atât mai mult cu cât, începând de la numărul viitor, vom avea și obișnuitul tabel al bursei debutanților din 2000 până „la zi". (Gabriela Adameșteanu)



SIMONA SORA

„Debutul e o ruletă rusească..."

Trebuie să spun, de la început, că „debutul" cronologic nu mi se pare mai mult decât o convenție. Se întâmplă să-ți publici prima carte (nu întotdeauna prima scrisă) într-un an și nu în altul, alături de alți debutanți, din alte generații și, cel mai adesea, cu alte idei. Se întâmplă să publici mai întâi în volume colective (cum e cazul celor patru autori ai *Lumii dispărute*), să scrii „cărți în doi" ca abia apoi să debutezi individual. Ca să intru în joc (cred că e numai un joc, deși bursa – fie ea și literară – ar trebui să prețăluiască, să noteze, lucru opus criticii adevărate), după 2000, cele mai semnificative debuturi mi se par:

1. *Proză*: **Filip Florian, Sorin Stoica, Ana-Maria Sandu, Florin Lăzărescu, Ioana Bradea, Ara Șeptilici, Augustin Cupșa**

2. *Poezie*: **Dan Sociu, Livia Roșca, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu, Răzvan Țupa**

3. *Critică*: **Paul Cernat** (cu volumul individual *Contimporanul: istoria unei reviste de avangardă*), **Daniel Cristea-Enache, Antonio Patraș, Luminița Marcu, Angelo Mitchievici** (cu volumul individual *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*), **Bogdan Crețu, Alexandra Ciocârlie**

4. *Eseu*: **Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ion Manolescu, Ioan Stanomir, Alex. Leo Șerban, Constanța Ghițulescu, Vasile Ernu, Oana Pughineanu**

5. *Dramaturgie*: **Daniel Bănulescu, Petre Barbu, Mihai Ignat, Vera Ion, Gianina Cărbunariu**

2. Există o continuitate de fond, căci literatura e întotdeauna continuitate (de limbaj, de procedee, concepții) chiar și în ruptură. Dincolo de asta, autorii foarte tineri dintre cei debutați recent par a nu mai ști prea bine ce este literatura, lucru vizibil mai degrabă în intervențiile lor extraliterare (publicistică, interviuri, colocvii).

3. Critica de întâmpinare e o zonă la fel de întâmplătoare ca aceea a debutanților. Nici un critic nu a primit, după 1989, rubrică săptămânală la o revistă culturală pentru că, mai înainte, și-a afirmat propria concepție critică și a scris câteva cărți de critică literară ca s-o ilustreze. Cronicarii scriu, cel mai adesea, hedonist, despre cărțile cunoscuților și prietenilor. Excepțiile (debuturi geniale și critici autiști) le așteptăm cu toții de câțiva ani. Dar când le vedem, nu le recunoaștem sau le numim altfel.

4. Instituțiile n-au un rol esențial în chestiunea delicată a debutului. Nu cred că un autor ar trebui să se preocupe nici măcar de editura care îl va publica, darămite de revistele care-i vor publica recenzii, de uniunile de creație care-i vor face loc. Chestiunea se pune invers: instituțiile trebuie să fie conștiente că fără „sânge proaspăt" nu pot supraviețui. Cel mai adesea aceste instituții au fost deschise – cu precauții firești, cu obnubilări și defetisme, cu condescendențe și suficiențe – dar deschise, ceea ce e de bine...

1. Ce debuturi semnificative s-au înregistrat după 2000? Menționați câte 7 nume de autori debutanți (proză, poezie, critică, eseu, dramaturgie).

2. În ce raporturi credeți că se află autorii debutați după 2000 cu promoțiile anterioare: continuitate sau ruptură? Exemple concrete.

3. Cum apreciați atitudinea din ultimii ani a criticii de întâmpinare față de debutanți și atitudinea debutanților față de critică?

4. Cum apreciați rolul instituțiilor (edituri, reviste, uniuni de creație, minister etc.)?

5. Există un aer de familie (explicați-l, dacă da) al noilor veniți?

6. Care dintre autorii debutați în 2006–2007 credeți că va confirma?

7. Ce cărți de debut din această perioadă depășesc nivelul promisiunii și vor fi citite cu interes și peste 10–20 de ani?

5. În zonele în care a existat un aer de familie („Generația 2000" mai ales în poezie), lucrul nu a fost foarte propice individualităților, adică esenței literaturii. S-au văzut mai bine exact acei debutanți care, într-un fel, se detașau se grup. La fel, „mizerabilismul" și sexolatria multor romane apărute acum câțiva ani în colecția *„Ego Proză"* au dat un trend în opoziție cu care s-au scris cele mai bune romane de apoi. Acțiune și reacțiune, toate s-au mai întâmplat și la începutul secolului trecut, și la '33, și chiar în comunism, în feluri de o aberație exemplară care-ar merita studiate măcar pentru creativitatea disperată (sau tranzacționată) a acelor vremuri, creativitate care acum pare să fi cam secat.

6–7. Datorită felului în care au debutat – în volume colective sau în reviste – există câțiva autori din perioada 2006–2007 deja „confirmați": **Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Matei Florian, Alex. Leo Șerban, Ana Maria Sandu**. Fiecare dintre ei puteau liniștiți să nu publice, în acest interval, nici o carte și tot ar fi „confirmat". Cred că debutul e o ruletă rusească la care poți câștiga sigur doar dacă nu tragi, dacă ții glonțul (cartea) în buzunar.

Cărțile lor se vor citi oricând și cu plăcere, și cu folos. Dintre cei care au debutat înainte de 2006, ar mai fi *Degete mici* de **Filip Florian** sau *În șalvari și cu işlic* de **Constanța Vintilă-Ghițulescu**. Cei mai mulți ar fi putut debuta, însă, oricând: la mijlocul anilor '90, cu puțin înainte de 2000 ș.a. Totuși, debutanții trebuie să intre mereu (chiar și într-o anchetă) în competiție cu toți ceilalți scriitori. Pentru debut nu ar trebui să se acorde nici dispensă și nici circumstanțe atenuante. Pentru că nimeni nu te obligă să debutezi și, la urma urmelor, vorba lui Aurel Dumitrașcu: *„...cel mai simplu e să nu scrii / începi o viață adevărată"*.

LIVIU ANTONESEI

De la echipa de handbal la una de fotbal!

1. Adevărul este că, la început, cifra șapte mi s-a părut suficientă, poate puțin cam mare, dar, punând memoria la contribuție și ochii pe rafturile bibliotecii, mi-am dat seama că ar fi fost necesară o cifră măcar dublă. Cred că doar în proză pot fi trecute liniștit mai mult de șapte nume – de altfel, explozia prozei mi se pare cel mai interesant fenomen din ultimii șapte ani care, iată!, sunt ani „grași" pentru proza bășinașă. Voi respecta însă regula anchetei – ceea ce sper să facă și ceilalți participanți, iar dacă nu o fac, să fie sancționați de anchetatori! – și, de asemenea, să respect, pe cât este posibil în condiții de numerus clausus, o anume repartiție pe genuri. Prin urmare, iată numele: **Lucian Dan Teodorovici, Alexandru Vakulovski, Ioana Bradea** (*proză*), **Andra Rotaru, Claudiu Komartin** (*poezie*), **Gabriela Gavril** (*critică, eseu*). Fiind un fel de echipă de handbal, aș adăuga, totuși, și patru rezerve, să iasă o echipă de fotbal: **Adrian Schiop, Ionuț Chiva** (*proză*), **Dan Sociu** (*poezie*), **Bogdan Crețu** (*critică, eseu*). Aș fi tentat chiar să urc la o echipă de rugby, dar mă voi abține!

2. Ca în cazul oricărei „promoții" literare noi, cred că avem de-a face cu un raport normal între continuitate și ruptură. În fond, cam tot ce se întâmplă important în literatura noastră de azi a început spre sfârșitul deceniului al optulea al secolului trecut, în condiții de cenzură politică și ideologică, prin așa-numita „generație '80", care a marcat o ruptură puternică față de literatura „oficială" și chiar față de cea „oficioasă", „bătrână", cum era etichetată de optzeciști. O ruptură puternică, deci, cu ideologia nu doar literară a epocii, asta neînsemnând și o tabula rasa, pentru că optzeciștii aveau respect pentru valorile individuale autentice, iar o parte dintre cei aparținând dimensiunii „oficioase" i-au și sprijnit în reviste, la edituri etc. Adevărul este că tot ce a apărut important în literatura noastră după aceea intră în paradigma inaugurată de optzeciști. Ca să dau un exemplu, „fracturismul" nu e în mod esențial diferit de optzecism, este numai mai vehement afirmat, pentru că acum se poate spune în gura mare ceea ce atunci se putea spune șoptit sau se sugera!

3. S-au petrecut lucruri interesante în această privință! În vreme ce critica de dinainte de 1989 și-a redus motoarele până aproape la extincție, iar critica promoției a apărut puțin după ecloziunea genurilor ficționale, principalul receptor al acestei noi literaturi pare să fi fost, cel puțin la început, critica optzecistă și chiar autori de literatură propriu-zisă aparținând acestei generații. Numai eu câte prefețe, cronici, recenzii, articole de sinteză am scris! Și nici măcar nu sunt critic literar. Cred că această bunăvoință era și un fel de identificare – în ei, ne priveam pe noi ca scriitori ieșind la lumină în absența cenzurii. S-au mai bucurat însă și de atenția unor critici dintr-un fel de promoție intermediară, mă refer la Daniel Cristea-Enache, Costi Rogozanu, Luminița Marcu, Iulia Popovici. Interesant este că noi, dar și „intermediarii", am fost mai amabili cu ei decât criticii din propria lor generație, mult mai severi, uneori cu motiv, dar de multe ori și fără, dacă ar fi să mă gândesc la niște, cum să le spun?, poate „burtisme". Ieșiri severe, chiar excesive, am mai inventariat și la autori, nu neapărat critici literari, din promoțiile anterioare optzeciștilor, cele ale fostului președinte al *USR*, Eugen Uricaru, de pildă.

4. Principalul sprijin instituțional a sosit, mai întâi, din partea revistelor editate de optzeciști – de la ***Observator Cultural*** la ***Timpul*** – și al editurilor asociate generației, de la *Polirom* la *„Paralela 45"*. Apoi, până și *Humanitas* a început să caute debutanți, deși d-l Liiceanu îl pusese la punct pe d-l Lupescu, iar ***România literară*** să-i publice pe noii autori, mai ales poeți, deși d-l Alex Ștefănescu nu mi se pare cel mai mare fan al lor. De când e d-l Manolescu președinte, *USR* a devenit mult mai atentă cu cei care vin – li s-a încredințat o revistă, sunt debu-

taţi la *Cartea Românească*, editură în spectaculos reviriment după preluarea managementului de către *Polirom*, au fost finanţate câteva colocvii – Bucureşti, Cluj – ale junilor scriitori. O conduită, în fond, normală, dar absentă până acum câtiva ani. *Ministerul Culturii*, o instituţie nu doar inutilă, ci de-a dreptul periculoasă, nu mă interesează.

5. Da, cred că există un aer de familie, care ţine de punerea mai evidentă în lumină a caracteristicilor literaturii născute în jurul anului 1980, deci ale familiei mai mari: citadinismul, ironia, intertextualitatea, de la citat la aluzia culturală, bunul control al meşteşugurilor literare. În condiţiile unei societăţi libere de cenzură, dar şi ceva mai eliberată de tabuuri, cred că atitudinea de protest şi frecventarea temelor şi chiar a limbajului legat de sexualitate sunt mai evidente decât la „bunicii" lor, optzeciştii. Mă deranjează asta? Nu, cu siguranţă, şi eu le frecventez, decât doar atunci când par scop în sine, nu sunt motivate compoziţional. E important să ai sex, inclusiv în literatură, dar este important şi ce faci cu el!

6. Cred că toţi cei 7 + 4 vor confirma. De fapt, cred că vor confirma chiar de vreo două ori pe atât!

7. Cred că *Circul nostru vă prezintă* de **Lucian Dan Teodorovici**, *Trimisul nostru special* de **Florin Lăzărescu**, *Băgău* de **Ioana Bradea**, *Pizdeţ* şi *Letopizdeţ* de **Alexandru Vakulovski**, dar şi alte cărţi de proză vor rezista. Vor rezista, de asemenea, volumele de debut – şi următoarele! – ale poeţilor, eseiştilor şi criticilor amintiţi la primul punct. Dar şi altele. Nu doar cartea **Gabrielei Gavril** despre *Cercul literar* este excelentă – deşi aş putea fi suspectat de subiectivism, păstrez aprecierea, confirmată de receptarea critică –, ci şi, de pildă, excelenta monografie despre Ibrăileanu a lui **Antonio Patraş**, tocmai ieşită din teascurile editurii *Cartea Românească*!

P.S. Nu ştiu din ce motiv, la prima întrebare am înţeles că ar fi vorba despre 7 nume în total, pentru toate genurile literare. Redacţia mă anunţă că am înţeles greşit – trebuie câte 7 nume pentru fiecare gen. Aşa mă simt mai în largul meu, dar nu voi rescrie răspunsul la prima întrebare, că are farmecul său, ci voi adăuga aici listele pe genuri. Unde nu am chiar şapte propuneri, desigur că voi face mai puţine. Deci:

a. *Poezie*: **Dan Socin, Andra Rotaru, Claudiu Komartin, Livia Roşca, Radu Vancu, Elena Vlădăreanu, Bogdan Niţă**

b. *Proză*: **Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Alexandru Vakulovski, Ioana Bradea, Ionuţ Chiva, Adrian Schiop, Filip Florian**

c. *Dramaturgie*: **Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu, Geanina Cărbunariu, Peca Ştefan.**

d. *Critică*: **Gabriela Gavril, Costi Rogozanu, Bogdan Creţu, Antonio Patraş**

e. *Eseu*: **Ciprian Şiulea, Sorin Adam Matei, Liviu Bordaş**

IRINA PETRAŞ

Mersul firesc al lucrurilor

1. Iată câte şapte-opt nume din multele semnificative:

Proză: **Florina Ilis, Ştefania Mihalache, Laura Husti-Rădulet, Alexandru Vakulovski, Oleg Garaz**

Poezie: **Dan Coman, Roxana Sicoe-Tirea, Dan Socin, Claudiu Komartin, Oana Cătălina Ninu, Viviana Muşa, Cosmin Perţa**

Eseu: **Cătălin Ghiţă, Oana Pughineanu, Ioana Cistelecan, Andrada Fătu-Tutoveanu, Dragoş Varga**

Critică literară: **Bogdan Creţu, Luminiţa Marcu, Claudiu Groza**

Teatru: **Dumitru Crudu, Mihai Ignat, Radu Macrinici, Alex Porc, Diana Chioreanu, Vera Ion, Gianina Cărbunariu, M. Chris Nedea**

2. Ruptură? Nicidecum. Pentru bunul şi simplul motiv că nu *aşa* se petrec lucrurile în cultură/literatură. E vorba mereu de încercarea disperată de a exprima „misterul vieţii", de a identifica/născoci un sens, un rost. *Formele* se schimbă, dispar şi reapar, se înfruntă şi se resping, însă *fondul* rămâne esenţialmente acelaşi. Dacă ar fi existat vreo *ruptură* în ultimele zeci de secole nu i-am putea gusta azi şi nici nu ne-am recunoaşte în Lucretius, Shakespeare, Bacovia. Când e vorba despre literatura adevărată, poţi identifica prelungiri, continuări, replici, înlănţuiri, „jafuri de extaze", nu rupturi, nu crize. Ruptura se manifestă numai între literatura bună şi literatura proastă. Cum am mai spus, îmi pot imagina perfect un dialog consistent şi paşnic, cu multe, bogate „recunoaşteri", între, să zicem, Nichita Stănescu, Ioan Es. Pop, Dan Coman şi Claudiu Komartin, sau între Ana Blandiana, Marta Petreu şi Miruna Vlada, sau între Marin Sorescu, Dumitru Crudu şi Mihai Ignat, sau între Alexandru Paleologu, Cătălin Ghiţă, Alex Cistelecan şi Cosmin Ciotloş.

3–4. Între tinerii scriitori de azi şi instituţiile „bătrâne" există tensiunea indusă, deci falsă, identificabilă la nivelul întregii societăţi româneşti. Fiindcă lucrurile nu s-au limpezit (n-au fost lăsate să se limpezească!) şi se caută năuc (sau interesat) Adevăruri, Vinovaţi, Păcate, toate neapărat cu majuscule, se exagerează şi de o parte, şi de cealaltă. O conştiinţă încărcată artificial îi face să sufle în iaurt şi pe cei care nu s-au ars niciodată cu ciorbă. Tinerii tânjesc după sprijin şi recunoaştere, dar n-ar vrea nici să le primească, fiindcă ţin la onoarea „nepătată". Bătrânii se dau de ceasul morţii să sprijine şi să recunoască, de parcă ar trebui să răscumpere cine ştie ce grave absenţe parentale. Mersul firesc al lucrurilor cere, însă, fiecăruia să se ţină pe propriile picioare, după puteri, talent, joc inteligent al „cărţilor". Şi în literatură, o luptă-i viaţa, vorba lui Coşbuc.

Dincolo de hărţuirea generaţională (cu un accent în plus în ultimele două decenii, căci de prea multă corectitudine politică se inflamează toate diferenţele), e indiscutabilă pregnanţa literaturii tinere în spaţiul scriptural contemporan. În revistele literare, prin cărţile proprii, tradiţionale sau *internetice*, prezenţa tinerilor e adesea plină de bun gust şi aplomb, dezinhibată şi netă, cu nerv şi cu stil. Şi fără *direcţii bine stabilite*, căci ar fi şi bizar să existe aşa ceva perfect valabil pentru toţi, când până şi definirea lor ca *tineri* e discutabilă şi discutată, uneori cu o curioasă obtuzitate. Sunt de recunoscut, apoi, modificarea de paradigmă şi oferta de „ideologie" literară, amândouă la cote perfect normale şi, oricât de zgomotoase, neprevestind rupturi.

Nu cred că au fost vreodată mai multe debuturi editoriale ca în ultimii ani, mai multe nume de tineri cu rubrică în mari periodice, cu roluri importante în presă, la televiziune etc. Deşi unii se zburlesc când li se spune „tineri", eticheta nu mai înseamnă azi nici neîncredere, nici obstrucţionare, nimic dușmănos. Poate doar invidie „nostalgică".

5. Dacă e vorba despre *generaţia '90* şi *generaţia 2000* (folosesc denumirile doar pentru a şti despre ce vorbim, nu fiindcă aş chiar crede că funcţionează net ca delimitări), să repet aici ce am spus deja în „precizările" însoţind volumul ***Literatura tânără 2007*** (a doua – discutabilă, firește – tipăritură a Colocviului de la Cluj). Cum „tinerii" incluşi au între 19 şi 40 de ani, citindu-le textele, am rămas cu impresia, deocamdată nu atent verificată şi, desigur, subminată de inerente excepţii de la regulă, că cei care în preajma lui 1989 erau adolescenţi sunt, adesea, hărţuiţi între ceea ce deprinseseră deja, crizic, traumatizant, din realitatea socială, politică şi culturală în care s-au format şi ceea ce lumea cea nouă le oferea dintr-o dată, derutându-i. Scrisul lor e *de tranziţie*, are nevoie să demonstreze, să transeze, traversează acomodări din mers, nu totdeauna line. Cei abia născuţi în jurul lui 1989 nu mai sunt marcaţi de datoria desprinderii de un anume trecut, au voci noi şi echilibrate, cu amintiri exclusiv livreşti despre comunism şi cu o adaptare sigură, firească la un alt fel de lume. Această deosebire, deşi importantă, e de *umoare*, nu de valoare, de *circumstanţă*, nu de substanţă.

6–7. Pariez pe **Dan Socin, Claudiu Komartin, Cosmin Perţa, Viviana Muşa, Andra Rotaru, Cristina Ispas, Lavinia Braniște, Olga Ștefan, Roxana Sicoe-Tirea, Oana Cătălina Ninu, Miruna Vlada, Oana Pughineanu**. Cred că o să-mi placă să-i citesc şi peste 20 de ani...

NICOLAE BÂRNA

„Nu pot «paria» pe nimeni"

1. **Bogdan Popescu, Filip Florian, Ionuţ Chiva** (*proză*), **Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac, Teodor Dună** (*poezie*), **Daniel Cristea-Enache** (*critica literară*), **Ciprian Şiulea** (*eseu*).

Adaug aici o observaţie privindu-i pe foarte tinerii critici: pentru ei, criteriul după care debutul adevărat este „debutul în volum" este unul nedrept, deoarece se ştie prea bine că volumele de critică sunt publicate mai greu şi mai rar decât cele de proză ori de poezie, iar criticii „debutează în volum", de regulă, la vârste mai înaintate decât colegii lor „beletrişti". Există însă critici care, încă înainte de a fi scos vreun volum, se afirmă şi impun prin prezenţa în reviste, fiind mai prezenţi şi mai importanţi în literatura ţării lor decât mulţi dintre scriitorii cu volume apărute. Există şi la noi, astăzi – aşa cum *nu* existau cu vreo 10–12 ani în urmă ! – nu puţini *critici* „făr' de volum" cu totul admirabili, despre care, renunţând la acel criteriu pedant, se poate vorbi ca şi cum ar fi debutat deja.

Totuşi, nefiind debutanţi „în volum", desigur că nu vor putea fi menţionaţi pe listă. Pentru „bursa debutanţilor".

2. Ruptură faţă de promoţiile – de fapt, faţă de *generaţiile* literare... – imediat anterioare, continuitate (omologie, afinitate), cu un „salt" peste generaţii: e un scenariu deja cunoscut, nu acum se manifestă pentru prima oară (a fost semnalat şi explicat, de pildă, de un Albert Thibaudet)! Exemple: nu prea găsim printre „noii veniţi" emuli ori continuatori ai optzeciştilor, în vreme ce, de pildă, un **Marius Ianuş** rezonează cu un Geo Dumitrescu (şi uneori chiar cu un Geo Bogza, cel din *Poemul invectivă*), în **Daniel Cristea-Enache** recunoaştem cu uşurinţă omologi (nu „imitatori"!) contemporani ai importanţilor critici din generaţia şaizeci (dar şi, *mutatis mutandis*, ai criticilor din generaţia interbelică, născuţi în preajma anului 1900!), iar unele dintre remarcabilele poete „douămiiste" se simt – şi se manifestă ca fiind – mai apropiate de o Angela Marinescu decât de antecesori imediaţi pe tărâmul poeziei etc. etc.

3. Atitudinea criticii de întâmpinare e foarte bună, adică adecvată: producţiile debutanţilor sunt luate în seamă, examinate şi comentate cu toată seriozitatea, ba chiar cu o atenţie specială. Cât despre atitudinea debutanţilor, ce să spun?...

Dar dacă tot e vorba de promoţii, trebuie remarcat faptul că promoţiile tinere de poeţi şi prozatori se bucură de sprijinul unor importante forţe critice din, în general, aceeaşi generaţie, în vreme ce optzeciştii şi nouăzeciştii au fost descoperiţi-semnalaţi-recomandaţi de criticii şaizeciști.

Ţinând de interrelaţia debutanţi-critică de întâmpinare, aş semnala – caricaturizând puţin lucrurile, ca să pun în lumină nişte accente şi tendinţe care se manifestă –, mai ales la nivelul literaturii tinere, un fel de răsturnare a raporturilor *underground-mainstream*, adică, simplificând, instituirea *underground*-ului pe post de *mainstream*. Identificarea cuiva ca ţinând de *mainstream* a cam devenit vorbă de ocară, există o aprehensiune cvasi-generală de a fi catalogat ca „*mainstream*" (deci dominant, convenţionalist, implicit retrograd şi neinteresant, „expirat", ce mai!...), valorizată fiind, cu precădere, într-o dispoziţie neo-avangardistă şi voluntarist „rebelă", mai ales ralierea la diferite formule de *underground*, astfel încât *underground*-ul bătăios autoproclamat ca atare (de altfel în absenţa vreunor ameninţări reale de reprimare, ocultare sau marginalizare, ci, dimpotrivă, susţinut de majoritatea instanţelor de consacrare valorică, inclusiv de organisme mediatice nu lipsite de un substrat în ultimă instanţă comercial), pare să fi devenit *mainstream*-ul *de facto*, neconcurat de vreun *mainstream* „cum scrie la carte" şi putând genera un nou convenţionalism, „răsturnat", din obligativitatea „răzvrătirii" (e un tablou voit exagerat, repet, dar nu total lipsit de adevăr).

4. Nu vreau să schiţez un tablou roz-bombon, dar mi se pare că am fost martori, fără să ne dăm prea bine seama, la mari, foarte mari progrese în sensul acesta. Editări generoase şi rapide, la edituri prestigioase şi în colecţii „vizibile", cenacluri, consfătuiri, festivaluri, acces liber la exprimarea în reviste, burse, premii, stipendii şi altele asemenea, toate acestea pentru foarte tinerii scriitori: în ultimii ani, debutanţii (sau predebutanţii) sunt benefic „răsfăţaţi", nu numai faţă de omologii lor din vremea „cizmei ceaușiste", dar chiar faţă de cei din primii cinci-zece ani postdecembrişti. Un „răsfăţ" care pare a fi aşa numai prin contrast cu situaţia din epocile anterioare, el fiind de fapt nimic altceva decât imaginea normalităţii într-o ţară care „se respectă" cât de cât.

5. Bineînţeles că există, ca la orice promoţie de oameni care ajung să se ocupe cu literatura în aceeaşi epocă şi în acelaşi context dat. Asta nu înseamnă că sunt toţi otova: galeria debutanţilor mi se pare destul de variată, sub diferite raporturi (al esteticii asumate sau implicite, al viziunii, procedeelor, ralierii sau nu la grupuri literare etc.). Bineînţeles că există nişte tendinţe şi grupări literare mai „vizibile" în rândul scriitorilor tineri, dar literatura nouă nu se reduce automat la acestea şi, de altfel, înseşi aceste mişcări sau grupări prezintă, cum e normal, o diversitate marcată în chiar sânul lor.

Un „aer de familie", dacă este, în rândul noilor veniţi, este cel dat de o pronunţată şi cvasi-generală raportare la „viaţa reală", de – aşa cum frumos spun criticii-teoreticieni! – „puternica lor angajare existenţială", care e percepută ca fiind mai reliefată decât cea a predecesorilor lor imediaţi.

6. Cu toată stânjeneala de rigoare, nu pot „paria" pe nimeni. Istoria literară a perioadelor mai recente sau mai vechi ne învaţă, nu-i aşa, că există toate tipurile posibile de evoluţie a tinerilor scriitori: un debut oarecare, tern şi fără relief, poate fi urmat ulterior de o carieră scriitoricească strălucită şi chiar de o mare operă, un debut eclatant poate să rămână singura manifestare notabilă a autorului respectiv şi aşa mai departe.

7. ***Degete mici***. Fără discuţie.

Anchetă realizată de
Bianca Burţa Cernat
şi Cristina Spătărelu

ANGELO MITCHIEVICI

Prezențe românești la IPIFF 2007

Festivalul *IPIFF* 2007 a adus în prim-plan o foarte drastică selecţie de filme, astfel că premiile decernate la acest festival nu sunt în măsură să acopere o diversitate interesantă, provocatoare şi cuceritoare pentru un public avizat, asta pentru că şi cinema-ul

Cocoşul decapitat,

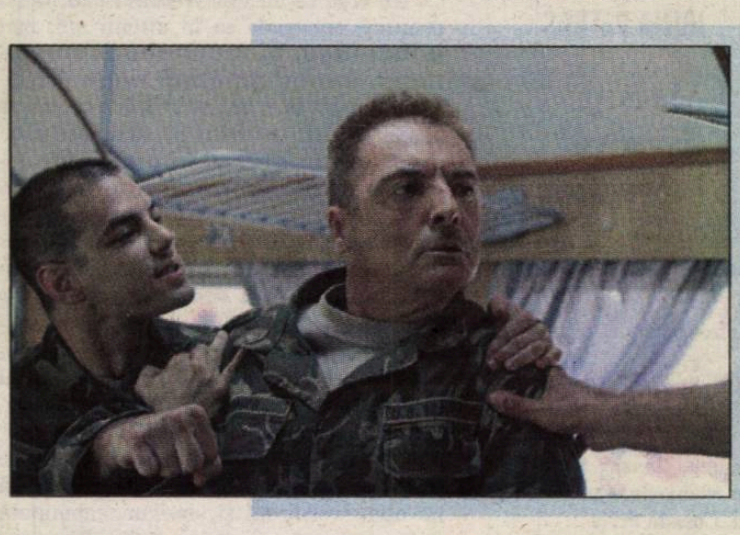
regia
Radu Gabrea

îşi are „faliţii" lui. Festivalul a „beneficiat" de defecţiuni tehnice, de o prezenţă slabă a producătorilor de film, un segment important căruia îi era destinat acest festival, şi a trebuit să facă faţă concurenţei sezonului estival cu atracţiile şi decibelii lui. Cu toate acestea, directorul festivalului, Dinu Tănase, a reuşit să ţină ştacheta sus, oferind în primul rând un festival profesionist, cu un training excelent pentru tinerii regizori şi producătorii de film, sub tutoriatul *NPA* (*New Producers' Alliance*) şi al Anitei Lewton, regizor, scenarist şi producător. Mă voi opri doar asupra filmelor româneşti care vor putea fi văzute în curând – să sperăm – şi pe marile ecrane şi care conturează un spaţiu generos, promiţător al ofertelor cinematografiei româneşti actuale.

Filmul ***Cocoşul decapitat*** al lui Radu Gabrea, un regizor din generaţia lui Lucian Pintilie, a oferit o surpriză plăcută alături de cel al lui Adrian Sitaru, ultraminimalist ca fonduri, şi care conturează o alternativă direcţiei actuale, socotite „minimaliste" sau „mizerabiliste", cu regizori precum Cristi Puiu, Cornel Porumboiu, Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, mai ales prin ***Marilena de la P 7***. Termenii s-au aflat în discuţie şi la acest festival, ceea ce probează că ei sunt în curs de sedimentare teoretică, estetică cu un fin baleiaj peiorativ. Ceea ce se întâmpla cu proza în anii '80, când o bună parte dintre scriitori focalizează mediile rezultate din ingineria socială ceauşistă, navetişti, studenţi şi elevi ghetoizaţi în cămine sau internate insalubre, periferie muncitorească etc., are loc acum, fie că aceşti regizori se interesează de aspecte cotidiene, fie că recuperează cenuşiul cotidianului ceauşist sau al tranziţiei postdecembriste, tendinţa fiind spre o completă depoetizare a mediilor survolate direct. În mod cert, asta a făcut diferenţa faţă de un prim val mizerabilist după revoluţie, pentru care filmul ***Patul conjugal*** (1992) al lui Mircea Daneliuc mi se pare ilustrativ. Indiferent de subiect, se aluneca spre parabolă, distopie, într-un mod îngroşat, beţia de simboluri fiind un reflex al demersurilor estetizante ale unor filme cu cheie, într-o notă mistic-poetizantă din perioada anterioară lui '89. Minimaliştii noului val o rup brutal, programatic cu metaforita şi estetismul, evită eufemismele şi trag direct în public, fără menajamente. Cred că, la limită, există şi un exces în acest sens, scenariul fiind adesea neprelucrat sau puţin prelucrat – mă bazez şi pe o mărturisire a lui Răzvan Rădulescu –, fără a lăsa alternative spre edulcorarea mesajului prin cazuistică, speculaţie sau stilizare. Un astfel de film a fost încununat cu *Palme d'Or* anul acesta, ***4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile***, şi care a primit la *PTIFF Premiul de excelenţă*. Este clar că filmul lui Mungiu fără această evidenţiere la Cannes nu ar fi focalizat atât de mult atenţia în ţarcul extrem de strâmt al cinematografiei româneşti, în care se află parcaţi o serie de dinozauri dormitând pe fondurile *CNC*, trăgând pârţuri epopeic-eroice sau senzual-sentimentale din amintiri înceţoşate. Prezentat la închiderea festivalului, ***4,3,2*** este un film şoc, ilustrativ pentru minimalismul invocat în legătură cu această generaţie de regizori, un film care nu lasă alternative spectatorului. S-a spus că sinceritatea ar fi calitatea supremă a lui Mungiu, însă sinceritatea nu are valoare în sine, ci în raport cu ceva, iar acest ceva sunt temele cotidianului românesc, tratate fără anestezie. Reuşita lui Mungiu este şi tehnic validă; cadrele extrem de lungi nu lasă goluri, nu lasă loc pentru respiraţie, te ţin acolo în faţa abominabilului, iar cadrele întunecate până la completă estompare, care par să sfideze tehnic reguli elementare, creează un paroxism al angoasei. Mungiu filmează aşa, refuzând cu obstinaţie orice ambalaj estetic, antiestetismul acestor filme maximalizează însă atmosfera, uşa spre infern se deschide, ca în povestirea lui Dino Buzzati, asupra propriului tău cotidian, asupra propriei tale ţări. Îmi imaginez un public occidental – pentru care ceea ce noi numeam cu o licenţă poetică „tăierea" sistematică a curentului ar fi probabil un semn al apocalipsei sau al revoluţiei – privind dialogul de o cruzime rară dintre doctorul Bebe şi cele două fete, dintre care uneia urmează să-i fie făcut un avort improvizat, având drept mediu aseptic o pungă de celofan ordinar. România de dinainte de Revoluţie, dar şi România de azi continuă să şocheze, aceşti regizori pun în filmul lor nimic mai mult decât fapte diverse atroce cu care sunt pline ziarele. Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Cornel Porumboiu, Cristi Puiu şi ceilalţi au înţeles destul de repede că nu există nimic mai puternic, mai dramatic decât expresia directă a unui caz, a unei întâmplări lăsate să se deruleze firesc, fără a supralicita, fără a o încărca simbolic. Poate că aici se află minimalismul mult discutat, în reducerea mijloacelor „artistice", secundare printr-o expunere în priză directă a temei. Cred că elocventă pentru această diferenţă ar fi o comparaţie între filmul lui Nae Caranfil, ***Filantropica***, despre mediile periferiei organizate magistral în felul breslelor, şi care lasă o impresie de artificialitate în raport cu oricare din filmele mai sus pomeniţilor. (Nae Caranfil trebuia să fie prezent în festival cu noul său film, ***Restul e tăcere***, dar prezenţa filmului la *Festivalul de la Lucarno* a anulat vizionarea.) Acest fapt nu exclude felul de a face film al lui Nae Caranfil şi la festival s-au remarcat alte câteva filme care pot aduce noi direcţii în cinematografia românească, atât prin concepţie, cât şi din punct de vedere tehnic, al modalităţilor de filmare. Este vorba de filmele lui Gheorghe Preda, ***Îngerul necesar***, filmul lui Adrian Sitaru, ***Pescuit sportivAngling***, filmat pe digital şi prezentat în avanpremieră la acest festival, şi filmul lui Radu Gabrea, ***Cocoşul decapitat***. Gheorghe Preda a încercat o ruptură programatică, totală faţă de minimalismul mizerabilist, întorcând filmul în zona experienţelor psihedelice, ale unui eu angoasat, friabil, dar şi a unei informaţii culturale pe alocuri pedante. Se poate decela cu uşurinţă influenţa unui regizor precum David Lynch sau a celor două ***Ring*** (2002 şi 2005) în regia lui Gore Verbinski şi Hideo Nakata. Filmul lui te invită la tot felul de injocţiuni, regizorul a lucrat serios asupra cadrelor plasate în zone de nerecunoscut ale unui Bucureşti metropolitan, fumul lui Gabrea are o tentă, ca şi romanul omonim al scriitorului Eginald Schlattner care-i serveşte drept suport, însă evită să devină tezist, deşi există mici derapaje în acest sens şi o uşoară teatralitate a personajelor, care decurge şi din dorinţa de a conferi şi o aură poetică idilicei lumi dezvrăjite de război. Filmul său intră pe o nişă foarte importantă, drama micilor comunităţi tradiţionale afectate de crizele mari care au însoţit cele două răz-

4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile,

regia
Cristian
Mungiu



California dreamin' (nesfârşit),

regia
Cristian
Nemescu

☞

Medalion „Cristian Nemescu" la Festivalul Internaţional de Film de la Torun

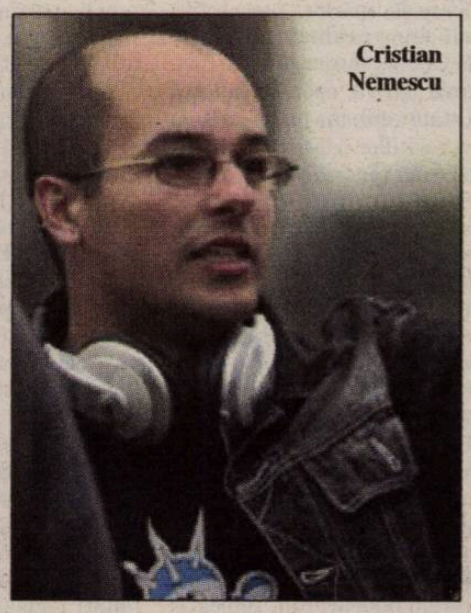
Vara anului 2007 va fi, pentru *Institutul Cultural Român din Varşovia*, un adevărat anotimp al filmelor. În perioada 7–15 iulie, *ICR Varşovia* organizează, în cadrul *Festivalul Internaţional „Vara Filmelor"* de la Torun, o serie de proiecţii în memoria tânărului regizor şi scenarist Cristian Nemescu, dispărut prematur în luna august 2006.

Două săptămâni mai târziu, cel mai important festival de film din Polonia, *„Noi Orizonturi"* de la Wroclaw, va fi deschis cu proiecţia de gală a filmului lui Cristian Mungiu, ***4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile***, recent încununat cu mult râvnitul *Palm d'Or* la *Festivalul Internaţional de la Cannes*.

Medalionul „Cristian Nemescu" de la Torun va cuprinde atât filmele realizate de acesta în anii studenţiei, cât şi pe cele de după absolvire. Filmul laureat al *Premiului „Un Certain Regard"* la *Festivalul de la Cannes*, ***California Dreamin' (nesfârşit)*** (2006), va fi prezentat chiar în deschiderea festivalului. În zilele următoare, vor fi proiectate mediu-metrajul ***Marilena de la P7*** (2006) şi scurt-metrajele ***Poveste la scara C*** (2003), ***Mihai şi Cristina*** (2001), ***Mecano*** (2001), ***La bloc oamenii mor după muzică*** (2000).

ICR Varşovia i-a invitat să vorbească despre cinematografia lui Cristian Nemescu la proiecţia de gală a peliculei ***California Dreamin'*** pe trei dintre colaboratorii săi cei mai apropiaţi, actriţele Maria Dinulescu şi Mădălina Ghiţescu, precum şi monteurul Cătălin Cristuţiu.

Festivalul Internaţional „Lato Filmow" (*„Vara Filmelor"*), aflat la cea de-a XIII-a ediţie, se desfăşoară la Torun, vechi oraş universitar din centrul Poloniei. Programul


Cristian Nemescu

de anul acesta cuprinde peste două sute de filme, grupate în mai multe secţiuni. În mod tradiţional, *Marele Premiu* se acordă filmului cu cel mai bun scenariu. Festivalul este organizat de *Fundaţia „Ruchome Obrazy"* (*„Imagini în mişcare"*), principalul partener al *ICR Varşovia* în acest proiect, alături de *Fundaţia NeXt* şi *MediaPro Pictures*. De *Festivalul „Vara Filmelor"* se leagă cel dintâi proiect al *ICR din Varşovia*, din iulie 2006, când la Torun au fost prezentate, în cadrul unei secţiuni româneşti, mai multe filme ale noului val. Proiectul, foarte bine primit de publicul polonez, a stat la originea festivalului itinerant *„Un cinema pentru Europa"*, organizat de *ICR Varşovia* de-a lungul ultimului an în 11 oraşe din Polonia.

Cristian Nemescu a fost unul dintre cineaştii cei mai promiţători ai tinerei generaţii, adept al unui discurs filmic firesc, nesofisticat şi lipsit de pudibonderie, cu un impact foarte puternic. A absolvit *Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică* din Bucureşti în 2003, iar filmele sale au fost premiate la peste douăzeci de festivaluri din Europa, America şi Asia. Filmul de absolvire, scurt-metrajul ***Poveste la scara C***, a luat, printre altele, *Marele Premiu* la *NYU Internaţional Student Film Festival* din Statele Unite, *Premiul pentru scurt-metraj european* la *Festivalul „Premiers Plans"* de la Angers, din Franţa, şi *Menţiune Specială* la *Interfilm Festival*, de la Berlin. Tot în anul 2003, *Academia Europeană de Film* l-a nominalizat pentru „cel mai bun scurt-metraj". Mediu-metrajul ***Marilena de la P7***, film făcut în mare parte din banii proprii, câştigaţi din realizarea unor spoturi publicitare, a fost selecţionat, în 2006, în secţiunea *„Semaine de la Critique"* a *Festivalului de la Cannes* şi, în acelaşi an, a obţinut *Premiul pentru cel mai bun film* la *Festivalul de Film de la Milano*.

Cristian Nemescu a încetat din viaţă la numai 27 de ani, în august 2006, în urma unui accident de maşină. Lung-metrajul său de debut, ***California Dreamin'***, rămas la moartea regizorului în stadiul de post-productie şi montat pe baza însemnărilor sale, a fost distins *Premiul „Un Certain Regard"* la ediţia de anul acesta a *Festivalului de la Cannes*. **(ICR Varşovia)**

Filmele româneşti deschid mari festivaluri de gen din Polonia

La 19 iulie, filmul lui Cristian Mungiu, ***4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile***, câştigătorul trofeului *Palme d'Or*, a deschis cel mai mare festival de gen din Polonia, *Festivalul Internaţional de Film de la Wroclaw*.

Regizorul Cristian Mungiu a fost prezent la seara de gală, împreună cu protagonista filmului, actriţa Anamaria Marinca.

Proiecţia de gală a acestui lung metraj a fost pregătită de *Gutek Film*, împreună cu *Institutul Cultural Român din Varşovia*.

Pe 14 iulie, filmul ***California Dreamin' (nesfârşit)*** al lui Cristian Nemescu a obţinut *Premiul special al juriului Festivalului Internaţional de Film de la Torun*, pentru scenariul semnat de Catherine Linstrum, Cristian Nemescu şi Tudor Voican.

Filmul a beneficiat de o proiecţie de gală, în deschiderea festivalului, iar publicul polonez a putut viziona şi alte filme ale regretatului regizor român, în cadrul *Medalionului „Cristian Nemescu"* realizat de *ICR Varşovia*. **(ICR)**

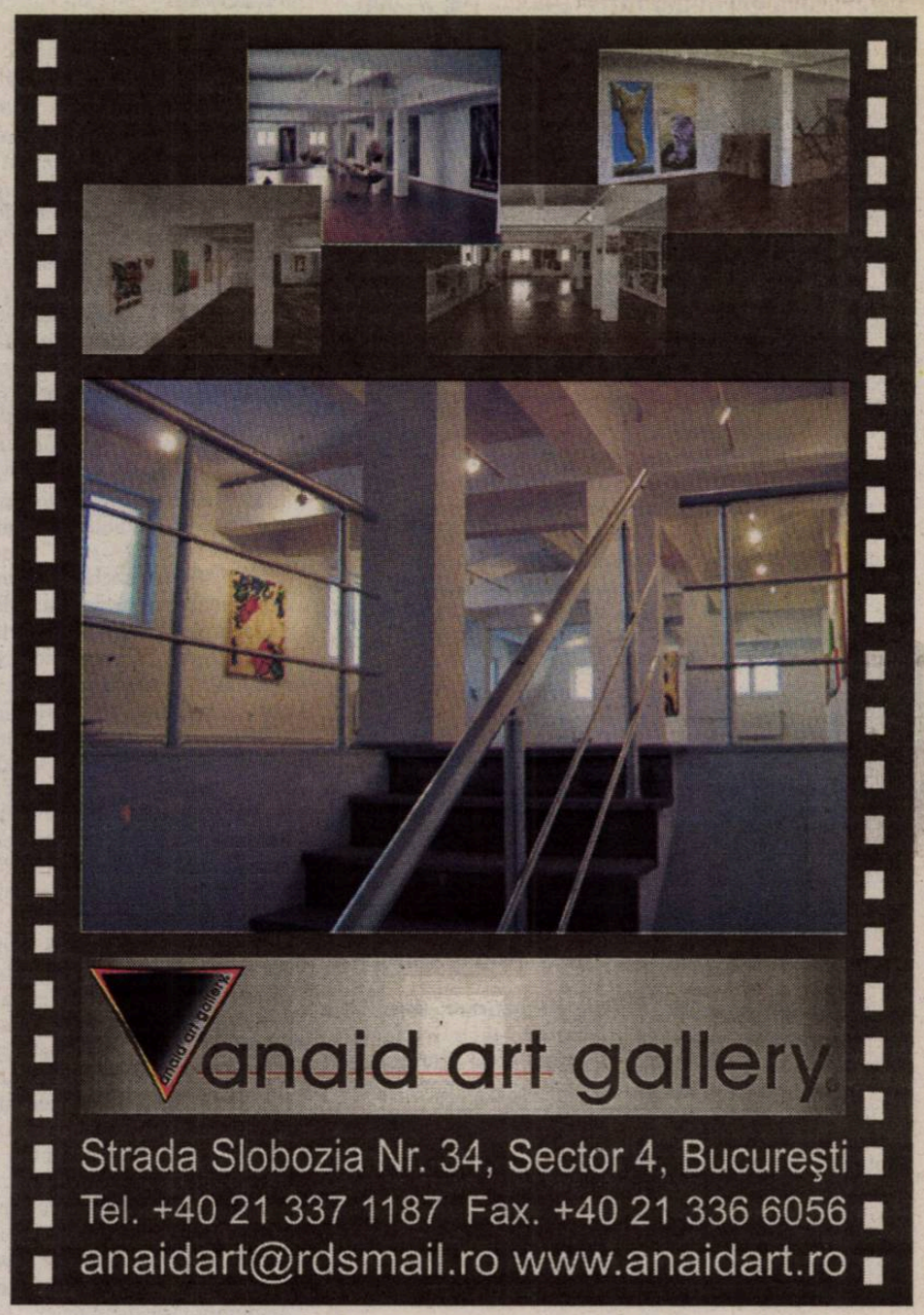
---

boaie mondiale, precum şi de instalarea în România a dictaturii comuniste. Filmul lui Gabrea încearcă să sondeze aceste grupuri etnice, aparent indestructibile, şi care au sucombat într-o lume care nu mai recunoştea valorile tradiţiei, a vocilor particulare, esenţiale în comunitatea vastă a unui popor. Regizorul vizează recuperarea unei memorii particulare, nu izolând subiectul, ci redesenând întreaga reţea de relaţii care defineşte o comunitate multietnică, cu saşi, români, evrei şi ţigani.

Filmul regretatului Cristian Nemescu, ***California dreamin' (nesfârşit)***, premiat cu *Un Certain Regard* la Cannes anul acesta, a deschis festivalul *IPIFF*. Cu toate că Nemescu n-a mai apucat să definitiveze întreg montajul – ar fi fost interesant de văzut versiunea finală pe care regizorul i-ar fi dat-o filmului –, filmul este perefect coerent. Pornind de la un fapt real, o garnitură specială, secretă a armatei americane tranzitând România în drum spre teatrul de război din Kosovo este oprită într-o gară minoră de către şeful de gară pentru lipsa actelor, regizorul construieşte un spectacol major, de un comic nebun, de o tristeţe sfâşietoare.

Prizonier al discreţionarului Doiaru, şeful de gară, mafiotul local, dar şi copilul căruia i-au fost arestaţi părinţii ca posesori ai unei fabrici, şi copilul care i-a aşteptat pe americani să vină să salveze situaţia, aşa cum propaganda mincinoasă anunţa pe posturile clandestine de radio, căpitanul Jones descoperă absurdul existenţial de factură autohtonă. Filmul lui Nemescu este şi un film despre memorie, rapelul în trecutul lui Doiaru şi al României în pragul dezastrului în 1944, aşază drama în punctul de origine, fapt esenţial pentru o recuperare a responsabilităţilor şi vinovăţiilor. Şi un avertisment, bomba aruncată în 1944 explodează cu o întârziere de 45 de ani, în 1999, jocurile politice pe harta Europei au consecinţe neprevăzute în timp. În 4–11 februarie 1945, prin *Tratatul de la Ialta*, într-o semnătură România cădea în zona de influenţă a URSS, Europa era împărţită în Europa de Est şi Europa de Vest, prima fiind barbarizată, colonizată ideologic, traumatizată prin regimuri totalitare. Nu este nimic inocent în filmul lui Nemescu, însă regizorul are meritul de a servi tema tragică camuflată de comicul de situaţie şi cel de limbaj, într-un joc la limită al registrelor contrastive. Şi încă un lucru extrem de important, Nemescu reuşeşte să facă superficialul profund şi, începând cu Doiaru, cea mai mare parte a personajelor nu pot fi aliniate tipologic. Există un resort intim care le animă, asemenea unei vini tragice, asupra lor planează eşecul şi frustratea, ca şi o speranţă vecină cu disperarea. Filmul ilustrează afirmaţia lui Ionescu cum că foarte puţin separă oribilul de comic şi invită la o reflecţie profundă, pentru că de data aceasta râsul nu este chatartic. În definitiv, accidentul Doiaru este un bun prilej pentru a scoate la suprafaţă o traumă neconsumată a României, freudian are semnificaţia întoarcerii violente a refulatului, iar *the peacemaker*, Căpitanul Jones care se îndreaptă spre Kosovo cu misiunea de a pacifica zona, reuşeşte să talibanizeze comunitatea Căpâlniţei. Şi să nu uităm că poziţia oficială a României în acest conflict nu a fost deloc în acord cu opţiunea populaţiei, de Iugoslvia sau, dacă doriţi, de Serbia ne leagă o veche prietenie. Filmul lui Nemescu are acel condiment inegalabil, praful de puşcă balcanic al unei ironii necruţătoare, un ludic nebun, fără nimic din grosierul umor din ***Borat***-ul lui Larry Charles, mai apropiat de filmele lui Kusturica, în special de ***Underground***. Alături de aceste lung-metraje trebuie menţionat şi scurt-metrajul Iuliei Rugină, ***Vineri in jur de 11***, încă dependent de model, în special Cristi Puiu cu ***Moartea domnului Lăzărescu***, dar care lasă să se întrevadă, şi prin prestaţia actriţei Irina Velcescu, un talent ce urmează să confirme.

În concluzie, este de dorit ca acest festival să poată continua în aceeaşi formulă sau într-una apropiată ei, alături de cele câteva profesioniste care contează: *TIFF*, *NexT*, *Anonimul*, *Astra Film Fest*.



JANA THIELE

Literatura germană de la 1945 până în zilele noastre (I)

Ne-am propus să oferim o privire de ansamblu asupra literaturii germane de după 1945 – ceea ce este, bineînțeles, *„Ein weites Feld"* (un câmp deschis), ca să îl citãm pe Theodor Fontane. Acesta este, de altfel, și titlul unui important roman din ultimii cincisprezece ani, semnat de Günter Grass, care a declanșat multe controverse pe scena literaturii germane, deloc săracă în scandaluri, atunci când cel mai influent critic literar, Marcel Reich-Ranicki a aruncat, oficial, în aer romanul pe pagina de titlu a lui *Der Spiegel*, în 1995. Tema romanului o constituia perioada de cotitură, care, așa cum o arată și programele editoriale ale primăverii lui 2007, va alcătui de acum încolo substanța multor cărți. Prin aceasta denumim deja o primă caracteristică a literaturii germane, frapantă în comparație cu alte literaturi: o conștiință a istoriei specifică preia istoria contemporană cea mai recentă și prelucrează curenții adâncurilor cu efecte îndepărtate pe mai multe generații. Din acest motiv, vom avea în vedere în acest text date importante ale istoriei germane, care au devenit și puncte de orientare semnificative pentru istoria literaturii. Din păcate, din acest motiv, literatura elvețiană, care aparține, bineînțeles, istoriei literaturii de limbă germană, nu va fi tratată decât doar marginal și prin reprezentanți izolați. Pentru ca acest text să nu ajungă un inventar de nume, autori de prim rang nu vor putea nici măcar să fie amintiți.

Literatura germană recentă poate fi periodizată înainte de toate în două etape: sfârșitul celui de-al doilea război mondial, 1945 și prăbușirea socialismului, 1989/1990. Aceste două epoci vor fi tratate în continuare în două secțiuni.

Literatura germană între 1945 – 1989/1990

Perioada postbelică imediată, numită și „Ora zero", lăsase în urmă un popor sfâșiat între sentimente de înfrângere și de eliberare. Munca dură a supraviețuirii era prioritară. Milioane de oameni căzuseră în război, fuseseră omorâți în lagăre de război, fuseseră alungați din țările lor de origine. Dimensiunea crimelor germanilor abia acum ieșise la suprafață și ajunsese la conștiința publică. Primii cinci ani postbelici vor fi denumiți, în general, ca perioadă a „literaturii ruinelor" – respectiv a curățirii lor. Ca și restul populației, scriitorii se aflau în fața ruinelor țării lor, a propriei vieți și a valorilor ei.

Poezia *Inventur* (1945) de Günter Eich, unul dintre cei mai importanți poeți postbelici, are valoare de document al „literaturii ruinelor", care surprinde în mod paradigmatic condițiile de viață de atunci: *„Aceasta este șapca mea,/ aceasta este paltonul meu,/ aici aparatul meu de ras/ într-un săculeț de pânză.// Cutie de conservă,/ Farfuria mea, paharul meu,/ mi-am zgâriat numele în tabla zincată.// L-am zgâriat ici cu această/ unghie prețioasă/ pe care o ascund/ de ochi hrăpăreți.// În săculețul de pâine mai există/ o pereche de șosete de lână/ și ceva ce nu încredințez/ nimănui.// De altfel acest lucru folosește de pernă/ capului meu în timpul nopții./ Cartonul de aici este așezat/ între mine și pământ.// Cel mai mult îndrăgesc/ mâna creionului./ Ea îmi scrie ziua versurile/ pe care le-am născocit noaptea.// Acesta este carnetul meu de notițe,/ aceasta este foaia mea de cort,/ acesta este prosopul meu,/ aceasta este ața mea."*

Vidul de putere a fost umplut de Aliații care au ocupat Germania. În Est și în Vest, peisajul literaturii prindea din nou încet, încet contur. Unele edituri și-au continuat activitatea, iar altele (cele mai multe) au fost înființate, după ce au primit o licență din partea Aliaților. În 1949 au fost întemeiate cele două state germane, RFG, pe teritoriul celor trei aliați vestici, și RDG, pe teritoriul zonei de ocupație sovietice.

Și, în ciuda speranței inițiale de unificare, acest act a pecetluit împărțirea timp de patruzeci de ani a Germaniei în două state. La întrebarea dacă există două literaturi germane, se poate răspunde și „negativ", și „afirmativ" pentru că, în ciuda tuturor infiltrărilor ideologice, limba a constituit un factor de unitate și, de fapt, nu a existat niciodată o ruptură totală în comunicare. Cărți importante au fost tipărite în ambele părți ale Germaniei – fie oficial, fie transmise în secret de la cititor la cititor – și au fost mereu primite cu mare interes. Răspunsul e afirmativ, dacă observăm cât de diferite erau condițiile de creație pentru scriitorii din cele două state germane: în RDG a existat cenzura – fiecare carte trebuia să primească o aprobare de tipărire, „perspectiva luptei de clasă" fiind considerată drept o calitate a literaturii oficiale. Un scriitor din RDG trebuia să aleagă între comportarea de activist, participarea pasivă, opoziție sau exil interior. Literatura celor două state germane nu poate fi înțeleasă fără a avea perspectiva relațiilor politice de atunci: ea trebuie privită ca „un tren cu două rânduri de șine".

În Republica Federală Germania democrația se manifestă din plin sub Adenauer, care stimulează legăturile cu Vestul. Romanul lui Wolfgang Koeppens, *Das Treibhaus* (Sera, 1953) își desfășoară acțiunea în capitala renană Bonn, în jurul deputatului socialist Felix Keetenheuve. Koeppens descrie cu mare putere analitică tânăra republică, marcată încă de reziduurile ideologiilor și ale comportamentelor care au dus la ofensiva fascismului și la război. Romanul face parte dintr-o trilogie (în afară de aceasta: ***Tauben im Gras*** /Porumbei în iarbă, din 1951, și ***Tod im Rom***/ Moarte la Roma, 1954) prin care Koeppens se reconectează stilistic la tradiția modernității clasice. În perioada postbelică, Koeppens a rămas totuși un outsider, deoarece prin acțiunea publică a fost mult depășit de Heinrich Böll care a marcat literatura postbelică precum nimeni altul. Temele și povestirile sale reproduc confuziile și direcțiile perioadei de după război, cu o privire atentă asupra oamenilor. Böll devine treptat o instanță morală, o voce care se aude tot mai puternic în apărarea păcii și a echității sociale, drept pentru care în 1972 obține *Premiul Nobel* pentru literatură. Al doilea premiu literar Nobel care merge în Germania îi va fi acordat în 1999 lui Günter Grass, a cărui capodoperă, ***Die Blechtrommel*** (Toba de tinichea), apăruse în 1959. Oskar Matzerath, copilul de trei ani care refuză să crească și, bătând din tobă și cântând cât îl țin puterile, protestează împotriva exigențelor lumii adulte, aparține neîndoielnic figurilor nemuritoare ale literaturii universale.

Personaje similare au creat doi autori elvețieni, care, alături de Brecht, au dominat scena de limbă germană a deceniilor cinci, șase și șapte. Operele lui Marx Frisch și Friedrich Dürrenmatt, ajunși de timpurii clasici, se află și astăzi în manualele școlare. Piesele lui Frisch, ***Lehrstück ohne Lehrre*** (Lecție de învățătură), ***Biedermann und die Brandstifter*** (Biedermann și incendiatorii), despre realțiile cu conformismul politic și despre autoiluzionare a avut premiera în 1958. Romanele sale, printre care ***Stiller*** (Alintătorul), ***Mein Name sei Gantenbein*** (Numele meu fie Gantenbein) și ***Homo faber*** (Homo faber), aparțin și azi celor mai citite romane din Germania. Dimpotrivă, Friedrich Dürrenmatt a fost în primul rând autor dramatic. ***Der Besuch der alter Dame*** (Vizita bătrânei doamne) și ***Die Psysiker*** (Fizicienii), ambele numite de el „comedii", au fost piesele care s-au bucurat de un mare succes mondial, fiind dintre cele mai jucate pe toate scenele lumii.

În 1949 Arno Schmidt debutează cu ***Leviathan***, un roman despre nebunia războiului, sfârșit de curând, devenind unul dintre autorii cei mai importanți ai epocii postbelice, prin limbajul și imaginile sale artistice de forță. Alcătuită din mai multe straturi, opera lui se dezvoltă pe mai multe planuri de acțiune. Pretextul epic al unor întâmplări cotidiene, cum ar fi întâlnirea dintre două cupluri sau o excursie la un lac, îl conduce pe autor la reflexii fine și originale despre istorie, la opinii critice asupra epocii contemporane. În 1955, i s-a intentat, pornind de la un denunț, un proces care i-a pus în pericol cariera literară, aflată în plină înflorire. Astăzi, întâmplarea pare incredibilă dacă citim fragmentele literare incriminate. Totuși ea aruncă o lumină puternică asupra realității politice din Republica Federală aflată în plin miracol economic. Sunt anii '50, restaurativi și pudici. Tehnicile scriiturii avangardiste ale lui Schmidt au fost și expresia unei tendințe generale în epocă. În anii '50 și '60 s-a încercat reconectarea la modernitatea europeană, întreruptă de perioada nazistă și de război. Lirica și proza scurtă, impulsionate de adaptarea unor *„short stories"* americane, devin formele cele mai importante de exprimare. Piesa radiofonică se dezvoltă ca un gen independent: pe de o parte, câmp experimental, datorat redactorilor cu spirit deschis la nou-apărutele instalații radio, pe de alta, o sursă de venituri sigură pentru scriitori. Simplitate, laconism și limbaj redus sunt caracteristicile acestei perioade. Dar alături de ele avem și forme experimentale și inovatoare, precum *Wiener Gruppe* (din care fac parte, printre alții: H.C. Artmann, Oswald Wiener, Gerhard Rühm). Cercului acestuia îi aparține și scriitorul român de limbă germană Oskar Pastior, care cu puțin timp înainte de moarte, în 2006, a fost onorat cu cel mai important premiu literar german, *„Georg Büchner"*. O dezbatere intensivă cu lirică vizuală și zgomotoasă caracterizează opera scriitorilor din grup, ca și pe cele ale lui Ernst Jandls și Friederike Mayröckers, aflați într-un strâns schimb de idei cu ei.

În 1957, Hans Magnus Enzensberger își sărbătorește debutul cu volumul de poezii ***Verteidigung der Wölfe*** (Apărarea lupilor). El va deveni unul dintre cei mai cunoscuți autori ai Republicii Federale. Poetul își formulează arta poetică, în tradiția avangardei, în antologia sa ***Museum der modernen Poesie*** (Muzeu al poeziei moderne, 1960). În 1963 primise deja *Premiul Büchner* și prin el își consolida o poziție în literatură. Întreaga sa creație este marcată de nonconformism politic și poetic. Între 1956–1975, scoate revista ***Kursbuch***, care are o influență considerabilă asupra mișcării studențești. Și, bineînțeles, este prezent la întâlnirea celei mai importante grupări literare postbelice – *„Grupul 47"*. Până spre sfârșitul anilor '60, *„Grupul 47"* a avut o puternică influență asupra literaturii vest-germane. Sub conducerea lui Hans Werner Richter au fost invitați scriitori la întâlniri regulate în care erau citite și manuscrise, cele mai bune fiind puse în evidență. Nu existau „membri" ai grupului în sensul propriu al cuvântului, dar printre participanții la aceste întâlniri se află cei mai importanți scriitori ai timpului: Ilse Aichinger, Nicolas Born, Günter Eich, Günter Grass, Wolfgang Hildesheimer, Alexander Kluge, Siegfried Lenz, Peter Rühmkorf, Martin Walser. Un alt centru spiritual-intelectual a fost întemeiat la Frankfurt pe Main, în 1950, de către Peter Suhrkamp, care fondase deja din 1950 *Editura Suhrkamp. Suhrkamp-Kultur* a devenit proverbială printr-un program imens de autori contemporani germani și internaționali de prim rang, prin cărțile de buzunar social-politice și economice, prin atenția acordată clasicilor importanți ai modernității, precum Brecht și Beckett.

Prezentă atât în *„Grupul 47"*, cât și la *Suhrkamp*, austriaca Ingeborg Bachmann a făcut senzație în momentul apariției sale în spațiul literar al acelor ani. Volumul ei de poezii, ***Die gestundene Zeit*** (Timpul păsuit), a primit în 1953 *Premiul literar al Grupului 47* și fotografia ei a apărut pe pagina de titlu a lui ***Der Spiegel***, ceea ce nu i s-a mai întâmplat până azi nici unei alte poete. După al doilea volum de poezii, ***Die Anrufung des grossen Bären*** (Invocarea Ursei Mari, 1957), Ingeborg Bachmann se dedică mai cu seamă prozei. Povestirile și o parte a fragmentelor de roman rămase (de exemplu, ***Malina***, din 1971), editate critic în 1995 cu titlul ***Todesartenprojekt***, au avut până azi o influență puternică asupra literaturii germane. Scriitoarea a murit în 1973 într-un incendiu la locuința ei din Roma. Opinia publică a aflat doar după moartea ei, din jurnale și scrisorile publicate, despre iubirea care a legat-o, la sfârșitul anilor '40, de Paul Celan. Poetul, născut în 1920 la Cernăuți, în România, s-a mutat în 1948 la Paris și a publicat în același an ***Der Sand aus den Urnen*** (Praful din urne). În 1952 a urmat volumul de poezii ***Mohn und Gedächtnis*** (Mac și memorie) cu celebra ***Tedesfuge*** (Fugă a morții). În 1970 poetul a fost găsit mort în Sena. La una dintre ultimele întâlniri ale *„Grupului 47"* care a avut loc la Princeton, a păsit pe scena literară, pe care nu o va mai părăsi, Peter Handke. El s-a distrat cu furie pe seama literaturii, s-a înfuriat și a continuat, cu mult succes, în teatru „insultele aduse publicului" și criticilor. De atunci el aparține autorilor celor mai productivi și plini de succes.

Unele titluri ale cărților sale, cum ar fi ***Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*** (Teama portarului la unsprezece metri, 1970), au intrat în limbajul comun. Atitudinea sa, marcată inițial de critica limbajului, s-a transformat în ***Langsame Heimkehr*** (Lenta întoarcere acasă) într-o sărbătoare a „adevăratei" aprecieri. Un alt scriitor austriac, Thomas Bernhardt, pornește de la modelele timpurii ale lui Handke. Poeziile sale de început, din anii '50, nu s-au bucurat de o mare apreciere. Cu sănătatea afectată mult timp, suferind de o gravă boală de plămâni, s-a aflat într-o permanentă apropiere a morții și o distanță față de viață, sentimente care se întâlnesc în opera sa. Povestirile autobiografice: ***Der Atem*** (Respirația), ***Der Keller*** (Pivnița), ***Die Kälte*** (Frigul), ***Ein Kind*** (Un copil) vorbesc despre experiențele sale extreme. În 1963 publică romanul ***Frost*** (Ger). Proza și piesele sale de teatru poartă inconfundabil o marcă Bernhardt: locurile întunecate și grotescul existenței

☞

Societatea de consum azi

Rezultatul cel mai recent al unor preocupări de decenii, cartea filosofului şi sociologului francez Gilles Lipovetsky: ***Fericirea paradoxală. Eseu asupra societăţii de hiperconsum*** (*Polirom*, 2006, traducere de Mihai Ungurean) îşi propune să ofere o imagine echilibrată şi cuprinzătoare a societăţii de consum de astăzi, care să evite atât „diabolizarea" ei, cât şi o prezentare în roz. Volumul se caracterizează prin predominarea aspectului descriptiv asupra celui normativ, întemeindu-se pe un vast material documentar, pe rezultatele cercetărilor sociologice, pe date statistice. Lipovetsky prezintă pe larg criticile care s-au adus societăţii de consum, abordându-le diferenţiat, respingându-le pe cele pe care le consideră neîntemeiate pe fapte, recunoscând partea de adevăr a altora.

Societatea de consum nu se caracterizează, după Lipovetsky, numai prin abundenţa bunurilor, prin consumul de masă, ci şi printr-un nou sistem de valori, o nouă cultură cotidiană. Valoarea centrală, idealul societăţii consumeriste este fericirea, şi anume fericirea ca plăcere imediată şi mereu reînnoită.

Autorul, care este un sociolog şi un filosof, şi nu în mod special un etician, nu problematizează noţiunea de fericire, pe care o consideră ca ceva de la sine înţeles, identificând emonismul cu hedonismul. Deşi invocă uneori înţelepciunea antică, el nu urmează exemplul acesteia, de exemplu al lui Aristotel, care, admiţând şi el fericirea ca bine suprem, a supus conceptul atât de problematic al fericirii unei analize, unei dezbateri amănunţite.

Societatea de consum, în ultima sa fază, de după sfârşitul anilor '80, denumită de Lipovetsky societate de *hiperconsum*, este *„acea civilizaţie în care sistemul referenţial hedonist se impune cu evidenţă... neoconsumatorul nu se mai dezvoltă pe fundalul unei culturi antinomice"*. Societatea de consum legitimează principiul plăcerii faţă de orice filosofie a renunţării, sacrificiului, ascetismului.

Dacă legitimarea hedonismului de către societatea de consum poate fi considerată, în contextul dat, ca o emancipare, dominaţia consumului asupra întregii sfere a vieţii, invadarea şi a sferei neeconomice de forma consumeristă, *„consumul-lume"*, ne pune în faţa unor *„întrebări redutabile"*. *„Faza a III-a (a consumului)"*, scrie Lipovetsky, *„poate fi definită ca societatea în care* forma-consum *apare ca schemă organizatoare a activităţilor individuale, în care etosul consumerist restructurează toate sferele, inclusiv pe cele exterioare schimbului rentabil"*. Consumerismul, continuă Gilles Lipovetsky, invadează totul, *„sexualitatea şi procreaţia, sperma şi ovulele, spiritualitatea şi cultura, sportul şi şcoala"*.

Ceea ce spune Lipovetsky aici se apropie de teza adversarilor săi din Şcoala de la Frankfurt: în locul *formei-consum* ca model al tuturor sferelor vieţii umane, pentru Th.W. Adorno, *forma-schimb* este un asemenea model.

Deosebirea radicală dintre cele două orientări apare în interpretarea consecinţelor consumului-lume, respectiv a formei schimb. În timp ce pentru Adorno dominaţia formei-schimb exprimă prin excelenţă reificarea, dezumanizarea omului, G. Lipovetsky nu crede că lumea consumeristă ar fi o nouă barbarie, îndeosebi morală: această lume nu elimină sociabilitatea, relaţiile bazate pe afecţiune, cerinţa de autodepăşire, gustul pentru creaţie.

Punctul însă care deosebeşte în modul cel mai radical concepţia lui Lipovetsky de majoritatea criticilor societăţii de consum este afirmaţia paradoxală după care această societate favorizează dezvoltarea individualismului, în sensul afirmării autonomiei individului, în timp ce, după părerea îndeobşte acceptată sau oricum predominantă în literatură, societatea de consum duce prin excelenţă la standardizare şi depersonalizare.

Cartea de debut a lui Gilles Lipovetsky, ***Era vidului. Eseuri asupra individualismului contemporan*** (1983), a avut ca obiect prioritar evoluţia individualismului postmodern, iar societatea de consum numai ca un corolar al acestuia, ca o condiţie a procesului de „personalizare". După Lipovetsky, dezvoltarea individualismului este determinată chiar de abundenţa şi varietatea produselor: individul trebuie să aleagă neîncetat între un produs şi altul; totodată, în faza cea mai nouă a societăţii de consum, individul se desprinde de regulile colective, în special de clasă, devenind singur responsabil de alegerile sale.

Gilles Lipovetsky: ***Fericirea paradoxală. Eseu asupra societăţii de hiperconsum*** (*Polirom*, 2006)

Lipovetsky numeşte epoca postmodernă (de după 1960–1970) *„era vidului"*, deoarece acum apare o indiferenţă faţă de sens, opoziţia dintre sens şi nonsens se estompează în faţa *„frivolităţii modei,* loisir-*ului, a publicităţii"*. Singurul impuls al individului rămâne *„dorinţa de a simţi «mai mult»... să experimenteze senzaţii imediate"*: este domnia deplină a hedonismului.

În ***Fericirea paradoxală***, Lipovetsky continuă să raporteze aspectele societăţii de *„hiperconsum"* la destinul individului. În această societate, un paradox fundamental este cel propriu individualismului, în care tocmai lipsa reglementărilor supraindividuale îl responsabilizează pe individ, îl face să înregistreze orice eşec ca un eşec individual, îi dă un sentiment de singurătate şi de insecuritate.

În acelaşi timp, clivajul social persistă, dar criteriile culturale se omogenizează, are loc o *„dezorganizare a culturilor de clasă"*.

În tabloul pe care ni-l prezintă Gilles Lipovetsky, întreaga structură a societăţii de hiperconsum prezintă un caracter paradoxal sau, cel puţin, este marcat de dualităţi. Numesc dualităţi cazurile când unei determinări pozitive îi corespunde una negativă, fără ca legătura dintre ele să fie necesară: de exemplu, consumatorului *„profesionist"*, reflexiv (care reflectează asupra alegerii sale), i se opune consumatorul anarhic, care şi-a pierdut controlul de sine şi devine, implicit, dependent de publicitate, de modă etc. Consumatorului dominat de sentimentul de urgenţă, de un *„timp comprimat"*, i se opune cel ce savurează pe îndelete, corelat unei *„temporalităţi lente"* ş.a.m.d. Numesc paradoxale antinomiile legate în mod necesar între ele, care decurg din însăşi esenţa societăţii de *„hiperconsum"*. Asemenea raporturi paradoxale sunt cuprinse în special în partea a II-a a cărţii, intitulată ***Plăceri private, fericire rănită***; la ele trimite însuşi titlul cărţii *„fericirea paradoxală"*.

În partea menţionată, autorul propune cinci mari modele paradigmatice, care sunt de fapt tipuri de problematizare a fericirii proprii societăţii de hiperconsum, fiecare simbolizat de un personaj mitologic: sărăcia (Penia), extazul plăcerii (Dionysos), cultul performanţei (Superman), invidia (Nemesis), raportul cu sine (Narcis). Aceste raporturi concretizează chiar *„fericirea paradoxală"*, umbrele, dar şi luminile ei. De exemplu, prin sărăcie se înţelege nu numai sărăcia materială, ci şi „sărăcia" subiectivizată, coexistenţa abundenţei materiale cu frustrările şi decepţiile legate chiar de această abundenţă. În afară de aceasta, în condiţiile individualismului atotdominant, şi sărăcia propriu-zisă se subiectivizează–psihologizează, este trăită ca un eşec personal, nu ca un destin de clasă.

Lipovetsky tinde, în general, mai degrabă să respingă criticile aduse societăţii de consum. El afirmă chiar ideea după care consumul modern trebuie privit nu ca un semn de alienare, pierdere a subiectului faţă de obiect, ci ca expresie a libertăţii individului. El accentua încă în ***Era vidului*** că seducţia mărfii nu e numai o putere de deposedare, ci şi de emancipare a individului (idee pe care o reia într-un interviu din 2004).

Totuşi, ne-am pripi dacă am considera concepţia lui Lipovetsky despre societatea de consum ca fiind precumpănitor elogioasă, „optimistă". Această concepţie e mai complexă. În timp ce respinge în multe privinţe criticile aduse acestei societăţi, în câteva pagini decisive el descoperă un paradox mai adânc decât oricare altul al lumii consumeriste. Cu cât consumatorul, afirmă Lipovetsky, prin alegerile sale între diferite mărfuri, apare ca *„liber"*, cu atât dependenţa sa de piaţă creşte: aceasta este *„condiţia profund paradoxală a hiperconsumatorului"... Pe de o parte, acesta se afirmă ca un «consumator» informat şi «liber» care-şi vede evantaiul alegerilor lărgindu-se... Pe de altă parte, modurile de trai, plăcerile şi gusturile se dovedesc a fi tot mai mult dependente de sistemul de piaţă. Cu cât hiperconsumatorul are o putere mai mare, necunoscută de el până acum, cu atât piaţa îşi extinde tentacular imperiul; cu cât cumpărătorul îşi etalează autoadministrarea, cu atât extradeterminarea ţinând de ordinea comercială este mai manifestă"*.

Autonomia individului în societatea de hiperconsum, escalada *„individualismului"*, pe care o clama Lipovetsky ca teză generală, se dovedeşte deci iluzorie; în actele lor particulare oamenii sunt liberi, în timp ce ei pierd controlul asupra existenţei lor în ansamblu, ca totalitate. Consumul apare cel mult ca un „paliativ", ca un loc al unor satisfacţii compensatorii în faţa dezagregării sociale, a sentimentului izolării individului: *„Surogat al vieţii spre care aspirăm, hiperconsumul se dezvoltă pe măsura propagării «conştiinţei nefericirii», în timp ce* cursul lumii pare să scape de sub controlul oamenilor... capacităţile de a influenţa tendinţele fundamentale ale existenţei nu mai sunt credibile..." (s. mea – P.V.). În timp ce individul pierde controlul asupra pieţei (în ansamblu), în calitate de consumator el îşi însuşeşte o parte, realizează o *„însuşire individuală a unei părţi a lumii dominate de piaţă"*.

Lipovetsky neagă alienarea ca deposedare a individului în faţa mărfii, dar din consideraţiile citate rezultă o nouă dependenţă a omului faţă de determinaţiile obiective, faţă de piaţă ca putere anonimă, expresie ca atare a înstrăinării rezultatelor propriei activităţi a oamenilor, ceea ce constituie – chiar dacă Lipovetsky nu foloseşte termenul – un aspect esenţial al alienării.

Prin complexitatea concepţiei, prin cumpănirea aprecierilor pozitive şi negative, cât şi mai ales prin conţinutul informativ extrem de bogat, cartea lui Gilles Lipovetsky apare ca o carte de referinţă.

Petru Vaida

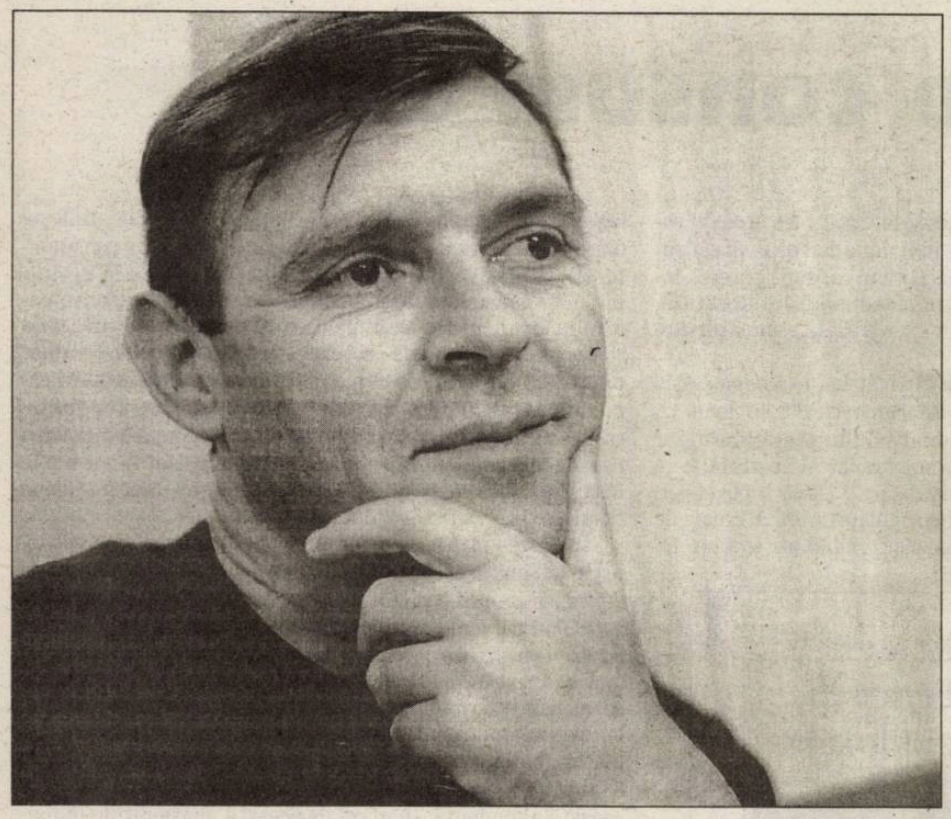
● o societate de consum fără diabolizare, fără prezentare în roz ● un nou sistem de valori, o nouă cultură cotidiană ● idealul societăţii consumeriste este fericirea ca plăcere imediată şi mereu reînnoită ● consumerismul invadează sexualitatea şi procreaţia, spiritualitatea şi cultura, sportul şi şcoala ● societatea de hiperconsum nu elimină sociabilitatea, relaţiile bazate pe afecţiune, gustul pentru creaţie

---

☞ umane. Ele ritmează tiradele monologice ale personajelor. Paroxismul şi exagerarea slujesc ca mijloace comice. În 1986 apare ultima mare operă în proză a lui Bernhardt, ***Die Auslöschung*** (Exterminarea), din nou un monolog al unui eu-narator, Franz Joseph Murau, care, cu ocazia morţii rudelor sale celor mai apropiate, îşi aminteşte de tinereţea sa la castelul Wolfsegg în Austria. Părinţii, mediul marii burghezii şi relaţiile austriece sunt ţinta urii sale, care culmineză cu dorinţa exterminării întregului „complex al originii".

Înainte de a discuta despre literatura RFG a anilor '70 şi '80, aş vrea să privesc în urmă încă o dată, spre începuturile celui de-al doilea stat german; în anii perioadei de ocupaţie 1945–'49 au fost aşezate macazurile pentru legarea la „Fratele cel Mare", Uniunea Sovietică. Echipa de conducere a lui Ulbricht fusese pregătită în *Berliner Ensembler*, teatrul din Schönbrun.

20 februarie 2007



YOTAM REUVENY

Întoarcerea

Yotam Reuveny (Jean Riven) s-a născut la Iaşi în 1949. • studii primare şi liceale la Bivolari şi Iaşi • în 1964 a emigrat în Israel, studii la Liceul din Ashdod • redactor la *Yedioth Shronoth*, cel mai mare cotidian din Israel • prima carte, *Pentru vis*, publicată în 1973, a stârnit o furtună în literatura israeliană prin noutatea sa; alte volume: *Raport din singurătate* (poeme), romane: *Târgul Cucului* (despre pogromul de la Iaşi), *Jurnal de noapte* - trei volume, *Interpretarea faptelor* (roman fluviu din care au apărut până acum trei volume: *Eroica*, *Hipnotica* şi *Optica*) • după revoluţie, Yotam Reuveny a vizitat România, pentru prima oară de la plecarea sa. Această vizită este subiectul *Întoarcerii*, roman scris în limba română.

• Yotam Reuvény este scriitor, conferenţiar universitar şi redactorul-director al editurii *Nymrod* din Israel, unde s-au publicat lucrări din literatura mondială (Proust, Poe, Hawthorne), sociologie (Levy-Strauss), mitologie (Eliade) filozofie (Cioran, Fondane) şi unica colecţie de traduceri din literatura română clasică (Caragiale, Stancu) şi contemporană (Cărtărescu, Ilis, Adameşteanu).

1

Mult timp, decenii, secole, mii de ani, auzi, totul a fost pentru mine la o depărtare de vis, undeva printre stele, îngropat într-o gaură neagră din universul aştrilor, cea mai neagră şi cea mai adâncă gaură stelară, de care nu numai că nu mă mai puteam apropia din cauza gravitaţiei negative pe care o producea, gravitaţie negativă care atrăgea spre ea corpuri cereşti şi tot ce s-a pierdut, gaură neagră ce-i atrăgea pe toţi cei care au părăsit-o, au trădat-o, din voia lor sau din voia altora, îi atrăgea ca spre o nebuloasă de vis şi amintire, ca să-i respingă, să-i alunge, nu din răutate, nu fiindcă era supărată pe ei, dimpotrivă, era din cea mai înnebunitoare dragoste, ca să spun acest cuvânt, nu despre noi, nu despre oameni, poate că nu mai am dreptul la acest cuvânt, însă despre acel spaţiu-timp în care se zăvorâse totul, o gaură neagră în văzduhul cel mai îndepărtat, ce nu mai avea nici o legătură cu ţara pământeană, fosta ei soră geamănă pe care o bântuia răul, era o depărtare de vis în care eram numai noi, în care se afla numai satul nostru Bivolari, şi poate erau acolo şi alţii, nu ştiu, era satul şi tu erai acolo, tu erai satul şi ora era veşnica oră a amurgului când vitele se întorceau de la păscut mugind şi dispărând în înseratul care se prefăcea în negură când încercam să mă apropii de tine, de satul-ţara-gaura cerească, însă gravitatea negativă mă respingea, mă arunca, cădeam, mă sfărâmam, auzi, ţipam în cele şapte limbi pe care le-am adunat de atunci, însă nu mă auzeai, în Timpul acela încă te mai chemam pe nume, speram că vocea-mi va străbate Timpul şi negura acelei găuri negre, dar, în afară de acea gravitaţie negativă, gaura neagră avea încă o putinţă, o neputinţă sau un blestem, şi tot timpul se micşora, se tot închidea în sine, se înfăşura veşnic pe sulul de desfăşurare al viselor, din ce în ce mai strânsă şi mai neagră şi mai îndepărtată de mine şi de ea însăşi, ducându-se spre pieire, auzi, vâjâind spre nucleul ei înfiorător de mic, pe care nu-l mai puteam vedea, care nu mai era.

2

Şi cu ce spaimă, îţi spun, descopeream că nu mai aveam un loc din care veneam, nu mai aveam loc de naştere, nu mai aveam nici un punct de pornire sau de reper, nu mai aveam un loc din care să-mi vină visele, bunele şi relele, nu mai aveam nimic sub picioare, nici timp şi nici ţărână, eram un prunc de paisprezece ani, îţi dai seama, fără limbă şi fără nimic, jefuit de amintiri, de locuri şi de numele locurilor, de oameni şi de numele oamenilor, golit de zăpada satului, în care ni se îngropau paşii când mergeam scufundaţi în ea şi în noi şi ne temeam că nu vom mai putea ieşi din albeaţa aceea care ne orbea, dar nu ne păsa, ştiam că suntem împreună, şi ne tot uitam la noi cu nedumerire când ieşeam singuri din zăpada satului, întregi şi despărţiţi, nu albi şi împreunaţi în albeaţa rece ca înainte, ci vii şi singuri, râdeam, dar ştiam că iarăşi am fost despărţiţi, descoperiţi, judecaţi şi trimişi fiecare să alunece singur pe aerul satului ca pe horn, şi cu toate că eram încă aproape, îngrozitor de aproape când mă gândesc la ce va veni, la ce-a venit, deodată, când a trebuit să plec, nu mai ştiam unde, nu voiam să plec nicăieri, stăteai la trei case de noi şi când ne despărţeam, seara, chemaţi şi rechemaţi de voci care se făceau din clipă în clipă mai ascuţite şi mai ameninţătoare, dar şi mai îndepărtate, ca dintr-o altă lume, era ca şi cum fiecare din noi cobora într-o peşteră din care nu ştia dacă va mai putea urca dimineaţa, ca să ne vedem din nou, găsind în unirea nouă puterea de-a ne ridica din puţul goliciunii şi al singurătăţii, numai gândul îndepărtării de tine mă înnebunea, şi ziceau Ai Mei că trebuie să plec, să plecăm toţi, imediat, a venit Aprobatul, ce-o fi şi ăsta, unde, Doamne, mi-au spus un nume, nume de ţară sau nume de planetă sau nume de iad, era departe de tine, am fugit, am trecut pe lângă casa ta, nu puteam să te chem, era târziu, m-am ascuns lângă gard şi te-am văzut când ai trecut cu ceaunul, te-am chemat în şoaptă, nu m-ai auzit aşa cum nu mă vei auzi decenii, secole, să vii cu mine, să ne răpim, să ne ascundem, să ne inventăm o stea, am fugit, m-am ascuns printre copaci la malul Prutului, mi-era groaznic de frică, albeaţa zăpezii mă înnebunea, mă înfiora, dar nu aş putea spune că nu-mi era plăcut, mi-era frig, mi-era foame, era pedeapsa înaintea crimei, cum aveam să înţeleg mai târziu, dar încă eram lângă tine, m-au căutat, m-au găsit, m-au bătut că am fugit de ei, că m-am ascuns, că nu eram fericit să plec cu ei să mă salvez, spuneau Ai Mei, şi nu mai înţelegeam nimic, auzi, de ce să mă salveze, de cine, şi câinele vostru lătra întruna.

3

Mi-au spus Ai Mei numele locului nou, nu-i auzeam, gaura neagră încă nu era închisă, încă se mai învârtea în jurul ei, dădeam din mâini ca din aripi, aripi de ceară care picura din ochii mei, nu ne-am luat rămas-bun, ştiam prea bine că-i de neiertat, un păcat capital, dacă am fi cunoscut atunci ideea de păcat capital originar, că nu mă vei ierta, nu vei putea să mă ierţi, aşa cum nici eu nu te voi ierta mai târziu, după dispariţia acelei găuri negre, atunci când steaua negativă s-a scobit de tot, nu te voi ierta că mi-ai dispărut din gânduri un timp, te voi omorî şi răsomorî, până când voi uita totul, voi uita că m-ai uitat, însă atunci când Ai Mei încercau, din nou, să mă salveze, când au înţeles că prima încercare de a mă salva a eşuat, şi cu toate că m-au găsit şi m-au bătut pentru că m-am ascuns, ca să mă salveze, acum încercau altfel, îngroziţi, văzând cum le dispar dinaintea ochilor, ţinându-mă de coada stelei mele negative, văzând ultimele ei zbuciumări pe când dispărea cu tine, când te chemam şi dispăream în ea, şi ei tot încercau să mă cucerească de partea lor, erau şi ei singuri, salvarea fiind o idee înlocuită acum cu un mare gol, probabil, înăuntrul lor, nu sunt sigur, nu mă interesau, nu mă vor mai interesa cu adevărat niciodată, încercau să mă seducă repetându-mi numele locului nou, cu noaptea cu miros de flori de portocal a unui loc îndepărtat, cu nume de basm şi munţi de legendă, şi după aceea, arătându-mi Marea, spunându-mi, doar tot timpul voiai să vezi Marea, uite Marea, şi m-am uitat la Mare, recunosc, am privit-o, hăţiş, nu vedeam încă potenţialul uitării care-mi va veni din Ea, când va veni vara, nu, eram un prunc de paisprezece ani, jefuit de cuvinte, semne şi visuri, auzi, eram o gaură neagră care se ghemuia în jurul ei, îngânând numele tău, până în clipa în care am văzut cum dispari cu steaua negativă, şi m-am uitat după tine un timp, zile sau ani, nu pot să spun, ca unul care ramâne în sala de cinematograf multă vreme – zile, ani – după terminarea filmului, uită că-i vorba de iluzii optice şi aşteaptă ca oamenii din film să revină, fiindcă vrea să-i mai vadă, să-i mai audă, să-l ia cu ei, e un gol în el, un gol interplanetar, şi numai iluziile optice ale filmului dispărut l-ar putea linişti.

4

Un prunc de paisprezece ani, îţi dai seama, auzind ultimele cuvinte de acolo, din acea ţară care a dispărut în spatele său, ca şi cum avionul care l-a luat de acolo era Enola Gay, un prunc care nu putea să adoarmă, nu mai avea nici un cântec de leagăn, nimic, numai vuietul Mării în nopţile de iarnă, asta era noua sa limbă, şi el era un val care fusese odată înalt, dar acum cobora şi se îndoia şi se scufunda în bezna lichidă a Mării şi a ploii, dând mai departe din jalnicele sale aripi de ceară, ochii-i lipiţi de nedumerire şi, de ce să nu o spun, de spaimă, aşa eram, şi Ai Mei voiau să mă liniştească şi-mi tot repetau numele acelui loc nou, mi-l arătau cu mâna pe geam ca pe o hartă magică, să-i cred, nici nu mă uitam la ei, vedeam o ceată de indieni cu şamanul lor, încercau să salveze viaţa naufragiatului, crezând că suferă de înec când dimpotrivă, sufeream din cauza oxigenului rarefiat prin care zburam spre tine, închipuie-ţi, nu ca să rămânem împreună, ştiam că nu mă vei ierta, nu mă mai vei recunoaşte, doar ţi-am fugit, te-am trădat, am dispărut aşa cum ne-am făgăduit să nu o facem niciodată, fără să ne vorbim înainte stând la umbra mestecenilor de lângă iaz, zburam spre tine tocmai ca să-mi iau rămas-bun de la tine, să mă laşi să te las un timp, până când oi fi mai mare şi totul se va schimba, şi Ai Mei mă legănau cu numele locului nou, ca şi cum numele ar fi fost o făgăduială sau o speranţă, pentru ei şi pentru mine, până când n-am mai putut să-i rabd, auzi, eram acoperit cu o pătură neagră, aspră, şi m-am ridicat din pat ca o pasăre a răzbunării, eu, pruncul născut de paisprezece ani, naufragiat lângă Mare, şi nu am găsit cuvinte să le spun, să dau pe ei ceaţa, să-i înjur, aş fi vrut, poate m-aş fi liniştit, şi tot ce-am reuşit să îngân era doar numele tău, chemându-te, copleşit şi mic şi pierdut.

5

Mă uitam la cer, nu se mai vedea steaua negativă, nu se mai auzea nimic, numai zgomotul Mării se auzea, şi nu aveam cuvinte, eram tăcere topită în acustica noastră, întrafară mi se sigilase limba, mi se pusese sechestru pe cuvinte, stăteam la geam cu pătura neagră pe ochi, sperând, poate, nu mai ştiu, nu mai ţin minte, căci puţin timp după aceea a început acel groaznic proces de uitare grăbită, forţată, care m-a scos, cred, din starea de mutism în care mă aflam, însă atunci mai speram, aveam o năzuinţă stupidă de prunc bătrân, că dacă nu va veni o corabie a stelelor să mă răpească de aici cu voia mea, atunci Ai Mei vor vedea că au făcut o greşeală înspăimântătoare, nu numai în privinţa mea, şi deci această plecare înfrigurată, aproape fugă, nu este încă definitivă, este ceva care se poate schimba şi explica, eram sigur cel puţin că eu îţi voi putea explica ţie, şi că vei înţelege, poate nu mă vei ierta repede după ce am comis păcatul capital de a dispărea fără să ne luăm rămas-bun, şi în afară de tine, îţi spun, nu mă interesa nimic, nu mă interesa cum vor proceda Ai Mei, cum vor explica ne-explicabilul celor ai lor, nu mă preocupa, speram că vor vedea greşeala, că voi veni înapoi, poate chiar şi singur, ca şi cum nimic nu s-a întâmplat, şi până atunci nu voi auzi nimic, auzul mi se va întoarce susurând pe faţă, numai cu ştirea că ne întoarcem la locul a cărui părăsire mi-a luat auzul şi mi-a jefuit visele şi mi-a jecmănit sufletul, m-a transformat în mormântul unei gropi negre, hoitul unei stele negative, care a şi ars.

6

Veneau puţini de acolo, şi spuneau că cine iese trebuie să se închine corbilor şi codrilor că a scăpat, spuneau bogdaproste, ca la noi, auzi, şi doar nu erau din sat, dar uite

că găseau în ei nevoia de cuvinte mai vechi, care nu au fost distruse ca toate lucrurile de răul ce năpăstuia ţara, spuneau, şi nu mai înţelegeam din nou nimic, doar totul era distrus, dispărut în gaura neagră din cer, şi cum se poate că mai rămăsese ceva, doar numai ce văd cu ochii mei există, şi ce nu mai văd a dispărut pentru totdeauna, şi ei, oamenii veniţi de acolo vorbeau mai departe, că-i moarte de om, ziceau, şi cine a scăpat să mulţumească vânturilor şi mărilor, şi să uite, să uite repede, să uite totul, să se nască cu toţii la vârsta care o au în clipa scăpării, prunci de paisprezece şi de cinzeci şi şase şi de treizeci şi trei de ani, ceva nemaipomenit în istoria exilului, al cărui principiu de bază este dorul, nostalgia întoarcerii eterne, dacă nu acum, dacă nu repede, atunci odată, când focul se va potoli, când, să zicem, situaţia se va schimba, principiu care este valabil pentru oricare ţară, că doar acolo te-ai născut, ţărâna ta e din ţărâna ei, ştii, dar asta nu era adevărat în privinţa României, cine a reuşit să iasă trebuie să se lepede de ea, nu mai este niciun drum înapoi, că răul ce începuse să bântuie ţara va fi atât de groaznic, aşa că ţara, ea, din iubire, dă voie celor plecaţi să o uite, definitiv şi deocamdată, din nou ceva de neînchipuit, acest definitiv şi deocamdată, nu puteam şti atunci ce va fi şi cât va dura, era o altă lume, se părea că aşa va fi o veşnicie, şi ţara înţelegea ceea ce noi, izgoniţii însinguraţi, nu puteam înţelege, şi nu sunt sigur că eu am înţeles vreodată, dar ne dădea voie să o uităm definitiv şi deocamdată, să ne construim un spaţiu-timp fără ea, pe alte baze, ca şi cum ar fi fost posibil, dar nu mai aveam cu cine să mă cert, unde să fac apel, nu mai aveam putere, totul devenise o prezenţă de vis.

7

Ce era, mă întreb acum, în trenul ăsta care e mai lent decât cenuşa, ce era acea prezenţă de vis, care mă învăluia, mă apăra, dacă nu încă o pierzanie, căci în niciun chip nu reuşeam să-mi aduc aminte de ceea ce a fost în vis, de tine, că nu mai rămăsese nimic, era doar o prezenţă a unei amintiri, că a fost un vis, poate nici nu era al meu, ceva auzit, citit, ştiu eu, ceva, o prezenţă, un sat, tu, un fel de amintire prenatală a unui lucru care a trebuit să fie uitat, şi poate că aşa a fost la ceilalţi exilaţi, şi numai eu singur, sau eu şi alţi câţiva cobai am fost aleşi, cine ştie de ce, să nu-l uităm, nu ni s-a dat vaccinul uitării sau ni s-a dat, dar am fost imuni la el, şi a lăsat în urmă o prezenţă înfiorătoare a unui lucru care a fost bun, probabil, neînchipuit de bun, atât de neînchipuit de bun, că nu exista nicio posibilitate ca acest lucru, fie el ce-o fi, să se mai întâmple vreodată, el sau alinarea lui prin altceva, ne-a fost dat şi luat, şi să ne mulţumim cu această prezenţă de vis, cu această amintire că a fost ceva, a existat ceva, şi să ţinem minte că şi asta ne poate fi luat, dacă vom face ceva groaznic, de neînchipuit, de exemplu o încercare, nu ştiu ce fel de încercare, de a dezvălui acea prezenţă de vis, ca să nu fiu absurd şi să spun că am încerca să facem ceva spre a descoperi acel ceva minunat şi pierdut, care ne-a lăsat o amintire ca o prezenţă de vis, o mângâiere, o aripă de înger pe ecranul unei săli de cinema dintr-un sat, şi hai să nu ne sfiim şi să spunem, pe ecranul sălii de cinema din satul nostru, ca să nu mai vorbesc de pedeapsa capitală care ni se va aplica în cazul când vom încerca să descoperim cine răspunde de acest experiment, şi, mai precis, ai cui cobai suntem.

8

Dar atunci nu ştiam nimic, nu mai voiam să ştiu nimic, mă mulţumeam că m-am trezit din muţenie, că m-am născut cu trup de paisprezece ani, când această călătorie cu trenul, de la tine la Bucureşti, era mai puţin probabilă decât un voiaj spre lună, eram un prunc de paisprezece ani căruia îi revenise glasul, auzi, şi recunosc că primul cuvânt pe care l-am rostit cu glasul regăsit, n-a fost numele tău, aşa cum ar fi trebuit să fie, nu-mi mai aduc aminte ce a fost acel cuvânt, însă sunt sigur că nu a fost numele tău, dar nu mai era pe limba noastră, era pe limba locului cel nou care mă cuprindea, că nu mai erai, iartă-mă, te omorâsem pe o stea, cu steaua şi cu trecutul, cu toată istoria care ar fi existat înaintea apariţiei mele, prunc exilat de paisprezece ani, nu mai era nimic, eram doar eu, copil de trecut şi ceaţă, cu sufletul golit de timp şi de cuvinte, însă respiram, şi sângele bătea în mine a viaţă, auzi, dar nu mai era nicio viaţă, nimic, era un vid, şi era Marea şi aşa am început, să ştii, să-mi inventez biografia, şi dacă toate lucrurile care au existat odată tind să fie create din nou, cum spune inventatorul picioroangelor de timp, nu ştiam, nu ştiu nici acum, era vorba de altă ţară, de altă climă, cum puteau lucrurile să fie create din nou, fără niciun fel de materie de bază, doar totul era distrus, ars printre stele, devenit nemuritor şi rece, totul era de nevăzut, era o prezenţă de vis, ca să nu spun că era o nebunie, o himeră, eram fără tine, auzi, nu aveam nici măcar nume, m-am descoperit pe un ţărm, habar n-aveam cine sunt şi de unde veneam, aveam un fel de amintire plăcută, ca o pătură, să-mi învelesc sufletul gol, nu puteam fi în două locuri, în două ape, trebuia să uit, intram sau mă băgam în acel proces de uitare forţată a ceva ce nu mai putea fi atins, să zicem din cauza situaţiei, era, cred, o alegere între uitare şi murire, creşterea pruncului sau întoarcerea sa în acea stare de paradis-moarte la care mă trimitea prezenţa de vis de lângă mine, din mine, acea fiinţă de spaţiu-timp pe care nu o puteam descifra, nu ştiu dacă erai tu, nu mai ştiu nici dacă speram că erai tu, ca să pot merge mai departe, nu fiindcă voiam, ci aşa, hai-hui, că aşa suntem făcuţi, să mergem mai departe şi mai departe, în special când ştim că acesta este lucrul cel mai inutil.

9

Nu ştiam de unde să încep, eram jecmănit, mi se luaseră cuvintele, rugile şi dumnezeii, nu ştiam ce să fac, mi-era o sete nespusă de viaţă, îmi venea să cresc, să ţip, să sărut, să mă rog, nu ştiam cui, fiind copil păduri cutreieram, şi uite, mi se luaseră de sub picioare pădurile şi câmpii şi iazul, ce crimă oi fi comis eu, mă întrebam, nu ştiam, tu erai unica mea crimă, uită, uită, îmi spuneam, mergeam pe malul Mării de iarnă, trebuie să uiţi că ai avut ceva, că ţi s-a luat, în fond n-ai nicio dovadă, ai inventat un trecut pierdut ca să ai şi tu o pierdere, n-avea nicio grijă, ai să mai pierzi, ai să mai pierzi totul, chiar de câteva ori, de ce trebuie să începi cu o nostalgie a pierdutului, nu te mai gândi, n-are niciun rost, trebuie să-ţi începi Timpul, Timpul tău neînceput te aşteaptă, peşteri şi palate, trebuie să deschizi ochii, vei vedea că nu a fost nimic, n-ai pierdut nimic, căci cum se poate, chiar aşa, fără nicio urmă, nici măcar o fotografie, nimic, şi uitam, auzi, mă uitam la Mare şi uitam, îmi spăla Marea ochii cu glasul ei de sare înaripată, valurile veneau, veneau, de la tine, îmi spuneam, nu, îmi spuneam mai departe, sau era deja o altă voce, murmura, să spunem vocea vieţii, vocea instinctului de autoconservare, valurile nu vin de la nimeni, valurile sunt valuri, goale de iubire, goale de timp, şi Timpul mă aşteaptă, îmi spuneam, aşezat pe malul Mării, şi uneori zâmbeam când îmi spuneam aşa, ca şi cum nu ar fi fost vorba de noţiunea abstractă a Timpului, ci de toate lucrurile ascunse în timp, şi

(Continuare în pag. 14)

COLECŢIILE EDITURII ART

laur

desenul din covor

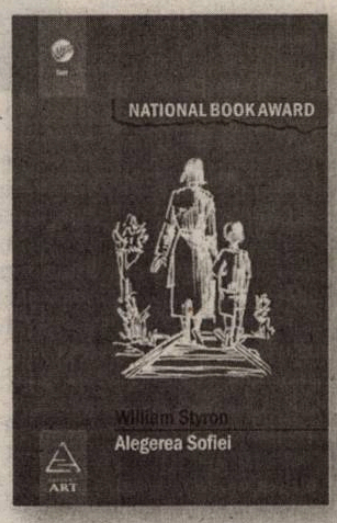
cărţi cardinale

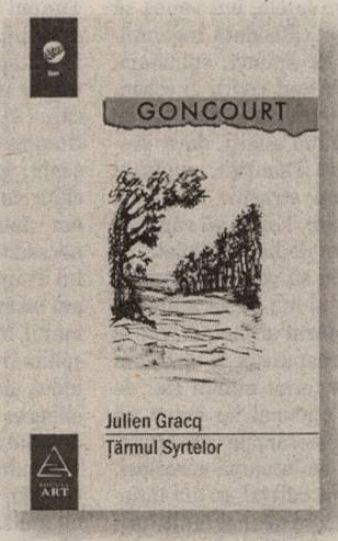
demonul teoriei

ocheanul întors

ficţiune şi artilerie

EDITURA ART





Colecţia
Laur
Premianţi din toate ţările, uniţi-vă cu cititorii români ai colecţiei „Laur"!

Parteneri media OBSERVATOR CULTURAL Bucureştiul Cultural TimeOut Bucureşti LiterNet.ro

www.editura-art.ro

ALINA SKULTETY

Ideal Spleen

„Există o anumită culpabilitate în autoreprezentare, legată de păcatul lui Narcis, de autosuficienţă şi de falsă recunoaştere: imaginea oglindită nu este identicul celui care se oglindeşte. Autoportretul este pentru mine o temă obsesivă şi, de la un moment dat, am început să o consider drept o metodă haotică de a învăţa prin eşuare. Dacă observaţia induce cunoaştere, se poate deduce că o analiză orientată către sine este, în mod logic, cel mai direct şi lucrativ tip de observaţie posibil. Dacă acceptăm că e posibil să înţelegem ceva cu adevărat, nimic nu pare mai firesc decât faptul că primul lucru descris înţelegerii noastre ar trebui să fie propria persoană."
(Ana Maria Micu)

Singura vinovăţie recunoscută a pictoriţei Ana Maria Micu – exprimată în lucrările din expoziţia ***Ideal Spleen*** deschisă la *Galeria Anaid* – este actul de a picta, iar actul picturii, de cele mai multe ori, induce artistei temeri şi incertitudini, obligând-o să se autoanalizeze, să-şi accepte limitele şi să-şi folosească simţurile în cel mai lucrativ mod cu putinţă pentru a se autocunoaşte. Cunoaşterea şi înţelegerea propriei persoane, prin intermediul autoreprezentării, capătă în pictura sa conotaţii mistice, amintind de patimile şi jertfa cristică prin autoflagelare, dar devine şi un simbol al egolatriei şi umanităţii artistei, care, simţindu-se neînţeleasă de societate şi unică datorită harului ei, încearcă să se impună prin intermediul autoreprezentării. Interogarea neîncetată a propriei persoane şi sentimentul copleşitor de alienare a individului şi a societăţii sunt resimţite acut şi, în acelaşi timp, transpuse cu acribie de pictoriţă în cele trei teme gemene prezente în expoziţie – autoportretul, fragmentul corporal convertit în obiect şi scena de interior –, menite să reinterpreteze tema autoportretului în cadrul unor scheme compoziţionale hiperrealiste cu uşoare accente expresioniste.

Iubirea de sine, exteriorizată prin imaginea oglindită, devine principala metodă de autocunoaştere prin *introspecţie*, dar şi de raportare la universul înconjurător prin *observaţie*, idolatria schimbându-şi semnificaţia din autoadulare în autocritică. Introspecţia şi observaţia stau atât la baza viziunii filozofice existenţialiste a artistei asupra picturii, cât şi la baza definirii picturii prin repetiţia obsesivă a aceleiaşi teme.

Reflexia imaginii pictorului îi permite acestuia să se detaşeze de opera sa prin intermediul intercalării în scenariul de producţie a unui „autor fictiv" şi prin descrierea imaginii sale ca subiect realizat de un artist necunoscut. Eul său devine astfel singura instanţă operantă, conştientă de inexactitatea transpunerii imaginii sale care nu este decât un simulacru. Relaţia dintre simulacru şi prototip nu face decât să adâncească ambiguitatea şi misterul imaginii reflectate prin intermediul opoziţiei dintre prezenţă (înţeleasă ca *existenţă* a subiectului) şi absenţă (semnificând lipsa artistului în ipostaza sa de *creator* şi lipsa *istoriei*).

Autoportretul, prin autoreprezentare, implică un scenariu de producţie, bazat pe antinomia dintre sine şi creaţie, în care personajul principal este, în cazul nostru, artista. Autoreprezentarea devine o proiecţie a picturii, iar pictura artistei o pagină de jurnal. Contradicţia dintre descrierea sinelui şi relatarea actului creaţiei nu poate fi transgresată decât prin intermediul paradoxului, adică prin oglindire. Imaginea reflectată este asemănătoare cu prototipul, dar nu identică, deoarece procedeul oglindirii ne oferă o imagine răsturnată, deformată sau inversată, a modelului. Contrastul puternic dintre lumină şi umbră, reducerea formelor şi liniilor la esenţă, precum şi lipsa oricăror coordonate spaţiale şi temporale direcţionează privirea spectatorului către figura izolată şi austeră a artistei.

Ana Maria Micu, *Reflex 3*, ulei pe pânză, 45 x 65 cm

Eludarea reprezentării integrale a corporalităţii, prin construirea unor arhitecturi sofisticate cu draperii din care transpar fragmente anatomice, este o reinterpretare, în stil clasic, a ideii de oglindire prin redarea tuturor elementelor invizibile pentru privitor şi reinterpretarea acestora în imagini, în care depersonalizarea omului este evidentă. Corpul uman este de-contextualizat, dez-intergrat şi de-plasat asemeni unui semn vizual şi, apoi, re-contextualizat într-un nou discurs plastic codificat.

Voinţa de construcţie a artistei se manifestă cu precădere în detaliile din scenele de interior, în care spaţiul este sugerat asemeni unei arhitecturi prin intersecţiile abia schiţate dintre liniile verticale, orizontale şi oblice, pe care le regăsim şi în faldurile draperiilor ce acoperă corpul artistei, ocultează fragmente ale corpului uman şi dezvăluie altele care în mod normal sunt ascunse privirii. Detaliile anatomice exhibate sunt prezentate ca nişte simple obiecte într-o natură statică şi, dacă ar fi să judecăm după ceea ce vedem la prima vedere, am fi tentaţi să credem că stilul artistei se hrăneşte din angoasele şi schizoidia suprarealistă. Departe de adevăr. Stilul artistei, deşi împrumută vocabularul şi sintaxa suprarealistă, o depăşeşte prin încărcătura simbolică a imaginilor sale şi devine unul profund personal, ba chiar deschizător de drumuri.

Spectatorului îi este permis să vadă invizibilul prin intermediul imaginii speculare şi îi este ascuns vizibilul, adică ceea ce în mod normal se aşteaptă să vadă în faţa cortinei. Pendularea permanentă între vizibil-invizibil, dezvăluire-ascundere şi ansamblu-detaliu conferă un caracter ludic şi uneori agonal operelor artistei, caracter determinat de oscilaţia permanentă dintre imaginea reală şi cea oglindită.

Pictura Anei Maria Micu este o succesiune de căutări, de premise şi de concluzii, articulate coerent şi logic într-un silogism încă nefinalizat. Structura logică a picturilor sale, care sunt parte integrantă dintr-un proiect mai amplu, o regăsim şi în expoziţiile anterioare ale artistei (***Bloom***) şi sunt sigură că o vom regăsi şi în expoziţiile sale viitoare.

Întoarcerea

(Urmare din pag. 13)

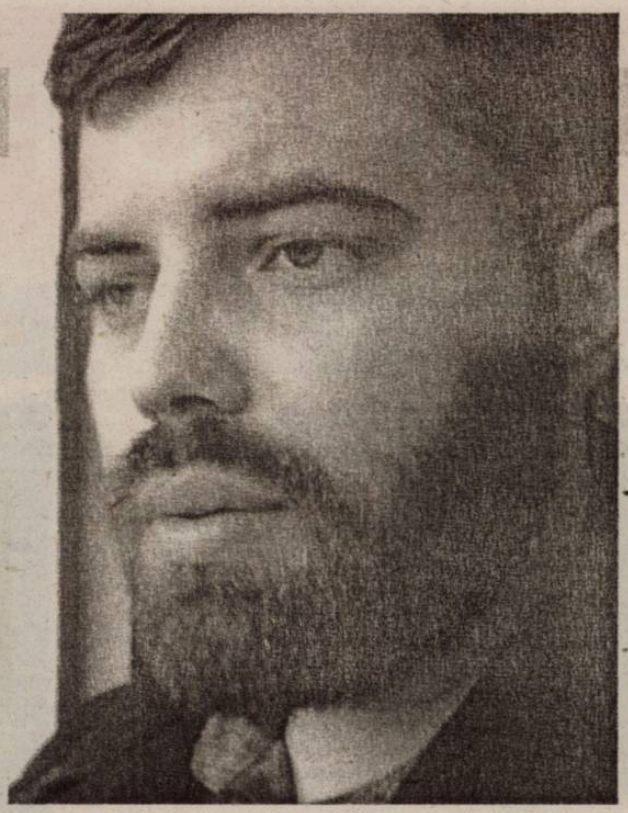
pe care trebuia să le descopăr, să le dau nume şi numere, aşa cum a fost, o desfăşurare uluitoare, neaşteptată, nesperată, că doar nu ştiam ce să fac, de unde să încep, cum să-mi inventez biografia fiind jecmănit de toate cele, cu ce să apuc, de exemplu, Timpul, care se tot învârtea în jurul meu, cum să mă agăţ de el, dacă într-adevăr asta e ceea ce trebuie să fac, şi nu aveam pe nimeni să întreb, Ai Mei dispăruseră în Timpul ţării de exil, luptând de jale cu acest timp nou, sau, dimpotrivă, mai deştepţi şi mai maturi decât mine, lăsându-se biruiţi de acel Timp nou şi necunoscut, imens şi răzbunător, ca astfel, cuceriţi de el, să-i aparţină.

10

Am încercat, cred, şi eu, să mă las biruit de Timpul exilului, ca astfel, acceptând înfrângerea, supunându-mă marii sale puteri, să mă elibereze de capacitatea adică de necazul de a-l vedea ca pe un timp aparte, ca pe un timp de exil, însa nu voia, poate mă pedepsea fiindcă am îndrăznit să-l văd ca pe un timp de exil, mârşav de efemer, s-a supărat pe mine, nu voia să mă ierte aşa de repede, şi nici nu aveam cui să mă rog, ţi-am spus, mi se luaseră dumnezeii, devenisem un Cain al meu însumi, omorâsem un frate geamăn în clipa în care am părăsit ţara, un frate geamăn pe care l-am smuls din mine fără nicio milă, l-am smuls din ochii care nu puteau să vadă altceva în afara viilor şi pământurilor de la noi, şi când m-am urcat în avion şi nu a mai putut să le vadă, a căzut mort, fratele geamăn, umbra pământească, sau, mă gândeam, vedeam Timpul ca pe un timp de exil din cauza ta, tu nu-mi dădeai voie să-l văd altfel, ştiai că în clipa în care nu va mai fi pentru mine un timp de exil, un timp vremelnic, te voi uita, voi fi o flacără, ca una din flăcările acestea pe care le văd acum prin geamul trenului, cozi de stele nebune care se zbat pe cerul serii, voi fi o flacără care va da foc acelei stele negative care mai exista, ca o pâlpâire, şi te vei sfârşi în amintirea mea, adică te vei sfârşi de tot, deoarece hotărâsem deja, printre mestecenii de lângă iaz, că numai ceea ce vedem cu ochii noştri există cu adevărat, şi numai ceea ce am văzut cu ochii noştri şi ţinem minte trăieşte cu adevărat, în timp ce lucrurile pe care nu le vedem cu ochii noştri, de exemplu New York-ul sau China sau tot ce se afla dincolo de coline, nu există, aşa mergeam mai departe pe malul Mării, erau acolo nişte ruine, se zicea că sunt ruinele unui templu antic, că se înfăptuiau acolo orgii şi misterii pentru zeii Timpului, nu vedeam nimic din toate astea, erau doar nişte biete pietre negre, sparte, care urlau când valurile le băteau, mă uitam la ele, îmi venea să cred în toate minunile, câteodată îngenuncheam în nisipul ud de spumă, spuneam, sunt despuiat, mi s-au luat codrii şi corbii, dumnezeii şi rugile, cuvintele şi visele, voi, Zei ai Timpului, dacă mă auziţi, dacă prezenţa voastră mai poate fi simţită, nu puteţi găsi un credincios mai straşnic decât un prunc de paisprezece ani, hai să vă văd, hai să vă aud, fiţi un zmeu de hârtie violetă pe cerul acestei ape, şi am să vă cred şi am să vă vând sufletul meu, şi am să vă muncesc zi şi noapte, vă voi fi cobzar şi chelner, rob şi tot ce vreţi, şi nu-mi răspundeau, auzi, era numai vocea valurilor, erau numai caii de spumă înnebuniţi de plictisul lor etern, să fugă ca apucaţii până la stâncile cele negre, să zboare înapoi şi să se întoarcă vârcolaci, şi deodată m-a străpuns cuţitul, m-am înfiorat aşa cum mă voi înfiora de mai multe ori, mai târziu, că nu te-am amintit în inventarul celor pierdute, în invocaţia mea de înainte, printre codrii şi printre rugile pierdute, aşa cum trebuia să fac, aşa cum trebuia să fie, şi uluit am înţeles atunci că am început să te uit, şi am plâns la malul Mării, m-am tăvălit în nisipul şi în scoicile indiferente, nu, nu ca să mă ierţi, ştiam deja că e ceva imposibil, şi nici ca să mă vezi prin telescoapele interplanetare de care eram sigur că dispuneai, să mă vezi în clipa aceea şi tot Timpul tău şi să nu mă uiţi, nu din cauza asta mă tăvăleam în nisip ca un câine, ci fiindcă acolo, fără să înţeleg, se pregătea totul, se începea, în mine şi spre mine, încercarea şi potolirea, se găsea mijlocul de continuare şi mi se pregătea cea mai mare greşeală, prezentată ca mijloc de continuare, chiar ca unicul mod de scăpare, dacă, cum am văzut, nu aveam puterea sau ceea ce era necesar să mă culc printre ruinele Templului Timpului, şi să nu mă mai scol, aşa cum am încercat într-o noapte, când m-am dus la malul Mării cu toate că la început m-a înspăimântat Marea de noapte, m-am dus fiindcă mă speria, îmi plăcea de teamă, să mă eliberez de această teamă, şi malul era plin de călăreţi şi de umbre, veneau de la capătul Timpului, şi aduceau cu ei zeii înapoi la templu, şi m-am culcat pe nisip şi ştiam că nu am să mă mai scol în acel loc, pe această Planetă, mă vor lua călăreţii cu ei, dar m-a apucat spaima când m-am gândit că voi ajunge la încă un exil, şi am fugit.

(Fragment din romanul ***Întoarcerea***, în curs de apariţie la editura *ICR*)

CONSTANTIN VIRGIL BĂNESCU



N. Târgoviște, 1982 • licențiat al *Facultății de Comunicare și Relații Publice, SNSPA*, București • membru al *Uniunii Scriitorilor din România* • a publicat volumele de poezie ***câinele, femeia și ocheada*** (ed. *Timpul*, Iași, 2000), ***floarea cu o singură petală*** (ed. *Junimea*, Iași, 2002) și ***același cer ce nu e*** (ed. *Vinea*, București, 2006) • tradus în germană (Oskar Pastior, Ernest Wichner), spaniolă (Joaquín Garrigós) și slovenă (Aleš Mustar) • a primit *Premiul Asociației Scriitorilor din București* (2001) și *Premiul „Hubert Burda" pentru tineri poeți din Europa de Est* (Heidelberg, 2003) • a participat la întâlniri literare în Slovenia, Austria, Italia, Germania • burse literare în Germania • a publicat poezie în revistele *Ziua Literară, Literatorul, Paradigma, Tomis, Poezia, Poesis, Viața Românească, Ziarul de Duminică, Tribuna, Mozaic, Manuskripte, Akzente, Schreibheft, Die Horen, Wespennest, Empireuma, Cuadernos del Ateneo* • a publicat traduceri din limba engleză (Jean Harris) în *Observator Cultural* și revista *22* • redactor de carte și corector la *Editura Hasefer*

neînțeleasa

Adam Kadmon, ești bărbat sau femeie?
Adam Kadmon, ești copil sau bătrân?
Adam Kadmon, ești pământ sau apă?

nu voi face nimic să mă simt bine
în cele șapte zile de azi
și, totuși, bine mă voi simți.

Adam Kadmon, ești cer sau restul?

câinele

o să-mi cumpăr un câine.
ba o să-l fur.
(măcar să încep direct cu păcatul;
ce atâta pre-gătire pentru păcat!
ce atâtea prepăcate!)

o să-l fur,
o să-i scot dinții, unul câte unul,
o să-i smulg ghearele, una câte una,
și o să-i dau drumul.
(dar nu de tot!)

o să-l întărât și o să-mi facă plăcere
(plăcere o să-mi facă)
să-i simt gingiile pe grumazul meu,
pe ceafa mea cea groasă,
încercând să-mi iște sângele.
(plăcere o să-mi facă)

de-aia i-am lăsat ochii:
ca să vadă
și să nu poată.

geanta

mi-am luat o geantă.

în geanta mea de piele sunt:

o agrafă, un chibrit nemțesc, un stilou,
un ochi de păpușe,
o fotografie alb-negru cu mine când eram mic,
o pereche de buze, un fluier, o călimară, o pălărie, o lumânare,
o sticlă cu vin, o chipă, o cutie cu mirări,
o alta cu uscatele cozi rupte de pe buzele Niadei,
sexul lui Abraxas, un plic cu cafea,
sânii lui Venus, o anemonă,
carnea rămasă de la circumcizia lui Kafka,
pantalonii evazați ai lui Raluke,
o piatră și un ceas.

dacă le-aș scoate din geantă,
le-aș putea pune la loc.

jagrat
(împrejurul)

împrejurul orașului totul e înalt

chiar și cerul-cel-de-jur-împrejurul-orașului
e atât de înalt
încât ploaia care cade din el
nu atinge niciodată pământul

svapna
(sărutul)

visul a venit

am gustat gustul
înfiorător de dulce
al următorului sărut:

dinții ne erau încleștați
foarte încleștați
dinții ne erau de nedescleștat

așa că ne-am scos dinții
(o parte i-am spart)
și astfel ne-am eliberat limbile
care au început să se atingă
precum doi șerpi
înviați a doua oară

kartari
(nu și nu)

nu și nu
și
nu și nu

unul de altul nu ne-om depărta
(cum nu se depărtează cerul de pământ)
dar nici nu ne-om atinge
(cum nu se-atinge cerul de pământ)

tu

tu ești izvorul sărutului meu
și nu mă întrebi niciodată
când a început sau când se va sfârși lumea

tu totul știi
din sărutul meu

precum odinioară
te ridici pe vârfurile picioarelor
și mă vezi
mai bine ca oricine
și te văd
mai bine ca pe oricine
și înțeleg
mai bine ca oricând
că tu ești izvorul sărutului meu
cuvântul cuvintelor mele

de pe o clipă pe alta

săptămâna aceasta
îmi voi retrăi toate chinurile

e prea devreme
dar câte n-au fost prea devreme în viața mea

mi-ar plăcea de îndată ce clipesc din nou
să văd totul alb-negru

atunci n-aș mai simți atât de tare
că trăiesc de pe o clipă pe alta
și nici n-ar fi prea devreme
să nu mai simt atât de tare
că trăiesc de pe o clipă pe alta

până atunci
voi plânge în loc să scriu

ziua în care mor

la 23 de ani de viață
nu mai am ce să scriu până mor

și e viață azi

e gura mea deschisă în fața morții gurii mele

e soare peste foc

e tot ce-aș mai scrie
dacă aș mai avea ce să scriu până mor

e pielea cea mai întinsă a zilei

e ziua în care mor

ziua în care mor e încă o zi de viață

Zia
(mângâie tu)

să fii sinucigaș
înseamnă să vezi lumina de pe o frunză de nuc
și să nu o lași să ucidă sinucigașul din tine

mi-e rău peste tot

mi-e rău de peste tot

mângâie tu acea frunză de nuc
și am să las lumina de pe ea
să ucidă sinucigașul din mine

Bucureştiul Cultural
Nr. 6 (29)

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ
Săptămînal realizat de Editura Polirom, *Ziarul de Iaşi* şi *Gazeta de Sud*

Fiction Ltd

Gabriela
ADAMEŞTEANU
Întîlnirea
Postfaţă de Carmen Muşat

Romanul a fost tradus, pînă acum, în Bulgaria (Panorama, 2005) şi în Ungaria (Palamart, 2007). Cartea a fost recompensată, în 2004, cu Premiul pentru proză al *Ziarului de Iaşi* şi cu Premiul revistei *Ateneu*. În 2007, regizoarea Cătălina Buzoianu a realizat un scenariu radiofonic după acest roman.

Biblioteca Polirom

José
SARAMAGO
Intermitenţele morţii
Traducere de Georgiana Bărbulescu

Intermitenţele morţii este un roman ce are în centru perplexitatea umană în faţa uneia dintre realităţile inevitabile ale existenţei noastre.

„Nici unul dintre laureaţii Premiului Nobel n-a meritat mai deplin suprema distincţie care îi poate fi acordată unui scriitor." (*The New York Times*)

Elif
SHAFAK
Bastarda Istanbulului
Traducere de Ada Tănasă

Elif Shafak, o romancieră pe care criticii de la *The Economist* o văd ca pe principalul rival al lui Orhan Pamuk.

Un roman fascinant, plin de forţă, ironie şi culoare, în care se împletesc libertatea şi opresiunea, cultul trecutului şi refuzul sistematic al acestuia, misticismul şi agnosticismul, realul şi fantasticul, memoria şi uitarea.

Nora
IUGA
Săpunul lui
Leopold Bloom

„Săpunul lui Leopold Bloom mi-a atras atenţia prin ceea ce avea să rămînă caracteristica prozei autoarei: caracterul deschis, de o sinceritate frapantă, al textului, minuţia joyceană a descrierilor, stilul intuitiv, necăutat, departe de orice teatralitate a efectelor stilistice." (Mircea Cărtărescu)

Andreï
MAKINE
Iubirea omenească
Traducere de Dan Radu Stănescu

„O carte splendidă, esenţială, profund umană." (*Les Echos*)

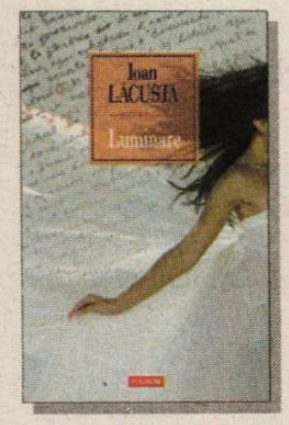
Iubirea omenească este cel mai nou roman semnat Andreï Makine, unul dintre cei mai originali şi mai renumiţi scriitori francezi contemporani.
O poveste despre frumuseţea născută din adîncul, şi în pofida, ororii.

Philippe
CLAUDEL
Suflete cenuşii
Traducere de Claudiu Komartin

Roman distins cu Premiul Renaudot 2003.

Întîmpinat cu elogiile unanime ale criticii şi bucurîndu-se, în egală măsură, de aprecierea cititorilor, *Suflete cenuşii* este un roman de o poezie sumbră.

„Un roman în care rigoarea lui Flaubert se întîlneşte cu poezia lui Alain-Fournier." (*Le Nouvel Observateur*)



Ioan
LĂCUSTĂ
Luminare
(Coborîrea în text)
Postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu

„Prin *Luminare*, Ioan Lăcustă s-a depăşit pe sine, a realizat o performanţă de originalitate şi virtuozitate literară. E un roman care se citeşte cu participare, emoţie, curiozitate, făcîndu-te să-l urmăreşti nesăţios pe narator." (Adriana Bittel)

M.J.
HYLAND
Declinul
Traducere de Anca Sevcenco

Roman nominalizat la Man Booker Prize 2006.

„Declinul este o mărturie cutremurătoare a modului în care lumea adulţilor este filtrată prin lentila deformatoare a unui adolescent, un personaj unic şi memorabil pentru care fiecare schimbare a rutinei zilnice devine un adevărat test de supravieţuire." (*Publishers Weekly*)

Philip
Ó CEALLAIGH
Însemnări dintr-un bordel turcesc
Traducere de Ana-Maria Lişman

Bucureştiul văzut prin ochii unui irlandez din Titan.

Volumul a cîştigat premiul Rooney pentru Literatură Irlandeză, Glen Dimplex New Writers Award şi elogiile criticilor britanici şi americani, care nu s-au sfiit, totuşi, să se recunoască puţin depăşiţi de lumea imaginată de autor.

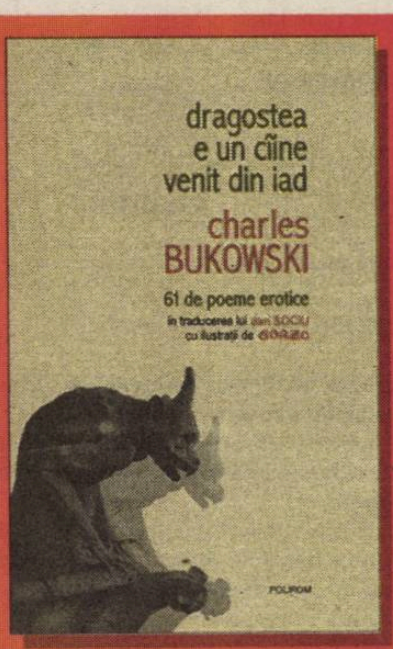
Caius
DOBRESCU
Teză de doctorat

O construcţie monumentală, aiuritoare şi amuzantă la culme, ridicată pe scheletul unei false teze de doctorat. Romanul are tot ce îi trebuie pentru a atrage cititorul cel mai pretenţios: o poveste care te ţine cu sufletul la gură, umor de calitate şi o panoramă inedită şi plină de sarcasm a societăţii româneşti de după 1989.

În curs de apariţie în colecţia Fiction Ltd:
Petru Cimpoeşu, *Simion Liftnicul*
Cătălin Dorian Florescu, *Maseurul alb*

Charles BUKOWSKI
Dragostea e un cîine venit din iad
61 de poeme erotice în traducerea lui Dan Sociu cu ilustraţii de Gorzo

„Bukowski este cel mai vîndut, citit şi imitat poet american. Şi, cum poezia americană nu a avut egal în secolul XX, putem spune că Bukowski este cel mai important poet al secolului XX... E foarte greu să faci o antologie din cele peste 30 de volume de poezie ale lui Bukowski, îţi pare rău pentru fiecare text pe care trebuie să-l dai la o parte. E ca şi cum ai sta la căpătîiul unui muribund care-şi povesteşte viaţa – cu umor şi farmec – şi l-ai asculta pe sărite, ca şi cum ai tot intra şi ieşi ca nesimţitu' din cameră... Şi e păcat, pentru că, deşi viziunea lui asupra lumii nu e deloc una dulce, la capătul poveştii descoperi o importantă lecţie de supravieţuire. Să nu-ţi pierzi niciodată mîndria, fiindcă e singurul lucru pe care-l ai cu adevărat." (Dan Sociu)



Bucureştiul Cultural

Anul VII/Nr. 7 (30)
14 august 2007

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*

STELIAN TĂNASE

Romancier şi cineast

PAUL CERNAT

şi

ANGELO MITCHIEVICI

despre

Mircea Cărtărescu

MARIUS CHIVU | **DORIS MIRONESCU** | **COSMIN CIOTLOŞ**

Bursa debuturilor 2000 – 2007

DORIS MIRONESCU

Un pahar de cvas în parcul Ştefan

Împlinire a unei mai vechi dorinţe personale, am reuşit să vizitez vara aceasta Chişinăul. M-am înarmat cu o curiozitate vie, fără preconcepţii, ba chiar cu un *parti-pris* destul de puternic după o lectură recentă din C. Sterè şi alta din Iulian Ciocan. Graţie unei invitaţii a *Clubului Literar* de pe lângă *Uniunea Scriitorilor din Moldova*, am făcut acest drum în iulie, alături de amicul Şerban Axinte.

E o impresie de călătorie verificată: dintre oraşe, le prefer pe acelea de mărime mijlocie. Metropolele mă pun în încurcătură. Sper că nu (doar) din comoditate provincială. Mi se pare însă că oraşele care pot fi cuprinse într-o zi-două cu pasul în aproximativa lor întregime se lasă astfel mai uşor „citite". Şi ce plăcere e mai mare decât aceea de a parcurge la pas, pagină cu pagină, un oraş? Ba, aş spune chiar că lectura unui oraş este mai complicată decât a unei cărţi: straturile temporale sunt întrolocate, un cartier geme de istorie, altul urlă a pustiu. Nu există consecvenţă temporală între străzi şi, dacă într-un loc îţi odihneşti privirea pe un vestigiu al sutei a optsprezecea, imediat după colţ poţi să te trezeşti în cel mai dur stalinism.

Chişinăul a fost numit „Oraşul Alb". Nu de multă vreme, însă: cam din anii '60. Albul este cel al clădirilor dominante din centru şi al cartierelor de blocuri înalte, mai mari decât norma şi – deci – înspăimântătoare. Mai toate ţin de stilul sovietic, masiv şi lipsit de imaginaţie, stilul cimentului monumental. La fel, o mare parte a bulevardului Ştefan cel Mare şi (inevitabil) Sfânt este compromisă de iniţiative sovietice îndoielnice, precum „măseaua aurită" a palatului prezidenţial sau uriaşa piramidă de beton a *Teatrului de Operă şi Balet*, făcută să demonstreze parcă, o dată pentru totdeauna, adevărul tezei după care conştiinţa nu este decât un epifenomen al materiei. Epoca sovietică a mântuit, totuşi, câteva *Blockhaus*-uri comerciale de pe artera centrală şi a dat dovadă de bun-gust în conservarea faţadelor din piatră albă, neşlefuită. Chişinăul seamănă astăzi cu un oraş de munte, dur, tăiat în piatră, rămăşiţă a unui efort vital întrerupt. Asta în pofida dealurilor molcome, prelungi, amintindu-mi de un Iaşi căzut în melancolie.

Şi nu e greşită impresia de melancolie: aici, vestigiile arhitecturii româneşti interbelice („moderniste"), ca şi cele ale epocii anterioare, ţariste, de obedienţă neoclasică, au în ele ceva patetic, dacă nu chiar sfâşietor. Prin ele se exprimă o cultură înstrăinată de rosturile ei, inventându-şi identitatea din rădăcini, după fiecare nouă cucerire. Profilul obligatoriu multicultural pe care trebuia să-l aibă un oraş precum Chişinăul este aproape evanescent. El s-a redus la dualismul româno-rus, puţinele urme ale comunităţilor evreiască, armeană, bulgară, grecească dispărând sub valuri succesive de adulterări. Foarte multe biserici (impresia neofitului este că toate) seamănă unele cu altele prin conformismul trunchiurilor groase şi al cupolelor imense, lăsate şi pleşe, pe stil rusesc. În schimb, vechea Biserică Bunavestire, construită pe la 1800, seamănă leit cu biserica ieşeană cu acelaşi nume. Un model de eclectism este Biserica Cuvioasa Teodora de la Sihla, decorată cu icoane de sfinţi români, care ia ce-i mai bun din toate într-un melanj de stil rusesc (cupolele albastre, „gofrate") şi turcesc („fleşele" sunt, parcă, minarete).

Identitatea oraşului Chişinău este dublă şi tocmai de aceea greu de numit. Începuturile urbane moldovene, premergătoare lui 1812, cu totul firave, supravieţuind doar în cupolele înălţate ale câtorva biserici, n-au avut urmaşi direcţi, oraşul fiind construit din temelii, începând cu anii '30 ai secolului, de către ctitori (unii români, precum mitropolitul Bădulescu-Bodoni), în stilul dominant, cel rusesc. Ample cazarme precum *Gimnaziul de Băieţi*, astăzi *Muzeul Naţional de Istorie*, se revendică direct de la vastele palate negustoreşti de pe Nevski Prospekt. La dimensiunile capitalei guberniale care era atunci Chişinăul, frumoasa *Sală cu Orgă* reprezenta o „minune" locală. Cum interbelicul a durat puţin peste douăzeci de ani, stilul modern românesc n-a avut vreme să se înstăpânească pe oraş. În epoca arhitecturii sovietice, pe care nu ţin s-o mai ponegresc suplimentar, mai mult decât ponegreşte ea însăşi oraşul, românismul s-a refugiat, din istorie, în geografie. „Sufletul" naţional a sălăşluit în mijlocul naturii, aşa cum, dacă-mi amintesc eu bine, afirmau subliminal videoclipurile cu muzică românească filmate exclusiv în păduri şi poieni, difuzate în anii '80 la *TV Moldova*. Îmi place să cred că, la Chişinău, această jumătate a identităţii culturale a oraşului s-a refugiat în întinsele parcuri din centru.

Mi-a plăcut Chişinăul, l-am lăudat în faţa gazdelor cu ceva mai mult decât curtoazie. Paradoxal, acestea m-au întâmpinat cu o suspicioasă împotrivire. Ce-i drept, globe-trotterul Estului sălbatic îi poate prefera Chişinăului, desigur, Riga, Kievul sau chiar Samarkandul, după cum, pe de altă parte, vizitatorul cu preferinţe occidentale se poate simţi frustrat că nu găseşte în oraşul de pe Bâc portice ca la Bologna sau mare ca la Veneţia. Dar acesta e un lucru bun, pentru că frumuseţea locului se vede mai repede în diferenţă decât în asemănare. Iar Chişinăul posedă suficientă „diferenţă" ca să se facă iubit: totul e ca această diferenţă, a gimnaziilor ruseşti faţă de bisericile moldovene din secolul XVII, a ruinelor ghetoului evreiesc faţă de trainicul şi lamentabilul „Palat Naţional" comunist, să fie cumva integrată, explicată, acceptată. Astfel vom avea un Chişinău întreg, şi nu două jumătăţi, un oraş complet, poate chiar unic.

Şi paharul de cvas din titlu? Da, l-am băut chiar în parc. A fost bun.

TEODORA ARDELEANU

432 taie respiraţia spectatorilor polonezi

Cristian Mungiu la Festivalul de la Wrocław

18 iulie. Wrocław, Breslau, Lviv. Fortăreaţă germană, care a continuat să reziste şi după căderea lui Hitler. Oraş polonez, unde s-a strămutat după război cea mai mare parte a populaţiei Lvivului pierdut. Astăzi, *„the meeting place“*, cum pretinde un slogan. Vechi şi nou, ponosit, dar în plină reconstrucţie, frumos şi urât – îmi aminteşte de oraşele noastre, aşa că mă simt acasă din prima clipă.

Steagurile, afişele, panourile uriaşe ce anunţă *Festivalul Internaţional de Film „Noi Orizonturi“*, răspândite peste tot, mă scutură din visare. Spre seară urmează să ajungă aici Cristian Mungiu şi Anamaria Marinca, invitaţi de organizatorul *Gutek Film* şi de *Institutul Cultural Român din Varşovia*, iar mâine, filmul lui Mungiu, ***4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile***, deschide festivalul.

Despre *„Noi Orizonturi“* ştiu că e cel mai important dintre festivalurile din Polonia şi că a ajuns la a şaptea ediţie. Anul acesta, între 19 şi 29 iulie, la Wrocław vor fi prezentate 320 de filme. Scurt şi lung-metraje, grupate pe mai multe secţiuni: noutăţile cinematografiei australiene, panorama filmului internaţional, cele mai bune filme poloneze ale ultimilor ani, retrospectivele Federico Fellini şi Hal Hartley etc. În total, 650 de proiecţii, cu premiul românesc de la Cannes pe post de spărgător de gheaţă.

19 iulie. Ora 7 seara, *Teatrul „Capitol“*. 500 de locuri se ocupă cât ai bate din Palme (d'Or), lumea care încă face coadă la bilete e anunţată că poate să-şi încerce norocul a doua zi. Vânzoleală mare, vedete, presă, primar, oficialităţi.

Apar Cristian şi Anamaria, cu aerul acela modest şi firesc care a făcut ca majoritatea celor din echipa de organizare, jurnaliştii etc. să-i tutuiască fără întârziere. Paparazzii dau buzna, flash-urile aparatelor de fotografiat se iau la întrecere preţ de vreun sfert de oră. Vorbesc Roman Gutek, omul care a creat Gutek Film şi *Festivalul „Noi Orizonturi“*, Rafał Dutkiewicz, primarul Wrocław-ului, Andrzej Łoś, mareşalul voievodatului Sileziei Inferioare, Gabriel Bârtaş, ambasadorul României în Polonia, apoi urcă pe scenă regizorul şi actriţa. Furtuna de flash-uri se dezlănţuie din nou. În fine, sala încetează să mai zumzăie. Începe proiecţia.

Deşi prevenită de cele câteva cronici apărute prin reviste, forţa filmului mă lipeşte pur şi simplu de scaun, la fel ca pe toţi vecinii de rând, pe care abia de-i mai observ cu coada ochiului. *432* nu e nici *policier*, nici *thriller* hollywoodian – şi totuşi, suspansul devine, pe măsură ce acţiunea înaintează, din ce în ce mai insuportabil; nu e un film despre comunism – şi totuşi, spune atât de multe despre viaţa în ultimii ani de dictatură comunistă; nu e un film despre România – şi totuşi, anumite trăsături naţionale ale românilor sunt surprinse cu atâta fineţe; nu e un film despre avort – şi totuşi, pare că epuizează tema, însă fără să moralizeze şi fără să facă vreo prescripţie.

432 e un film despre prietenie şi despre sacrificiu, despre minciună şi despre asumarea responsabilităţii, o poveste simplă, dar profund tulburătoare, foarte bine povestită şi jucată excepţional. Văzut de la distanţa pe care o dă participarea în festival, e un film deosebit de puternic, care vorbeşte pe limba tuturor, făcând traducerea aproape inutilă.

20 iulie. Ora 4, *Teatrul „Capitol“*. A doua proiecţie, tot cu sala plină, tot cu casa închisă.

Rareori îţi e dat să vezi la cinematograf un public atât de impresionat, încât să pară că-şi ţine pur şi simplu respiraţia, şi asta de la primul până la ultimul cadru al filmului. Din nou, timp de aproape două ore, spectatorii urmăresc uitând să răsufle ceea ce se petrece pe ecran, într-o tăcere în care banalul scârţâit al unui scaun ar răsuna ca un tir de mitralieră.

Ora 6, *Cafeneaua „Australia“*, *the festival's „meeting place“*. După lungul şir de interviuri de pe parcursul întregii zile (al celei de azi, ca şi al celei de ieri), Cristian şi Anamaria se reîntâlnesc cu presa şi publicul. În decorul baroc al *Teatrului de Păpuşi* a cărui terasă a fost ocupată de cafeneaua festivalului, curg întrebările despre intenţiile regizorale, despre culisele filmărilor, despre tematica filmului, actuală şi foarte interesantă pentru polonezi.

Discuţiile se prelungesc mult după încheierea conferinţei de presă, pe pajiştea de alături, ingenios amenajată în prelungirea terasei. Cuprinsă de febra cifrelor, fac un calcul grăbit: trei zile de festival, trei proiecţii cu uşile închise, aproximativ 500 de spectatori de fiecare, asta înseamnă că, la sfârşitul zilei de mâine, *432* va fi avut deja în Polonia cel puţin 1.500 de spectatori. Iar lansarea pe piaţa poloneză se va petrece abia în toamnă, când *Gutek Film* şi *Institutul Cultural Român* plănuiesc să organizeze o nouă campanie de promovare, la Varşovia.

Din sumarele viitoare:

- H.-R. Patapievici în dialog cu Gabriela Adameşteanu
- Interviu cu Martine Grelle
- Paul Cernat despre „No exit“ de Ioan Es. Pop
- Bianca Burţa-Cernat (cronica debuturilor) despre „Halterofilul din Vitan“ de Marian Manolescu
- Irina Pătraş despre „The Metaphysics of Religion. Lucian Blaga and Contemporary Philosophy“ de Michael S. Jones
- Anchetele Bucureştiului Cultural: despre literatura în comunism
- Jana Thiele – „Literatura germană de la 1945 până în zilele noastre (II)“
- Revista presei internaţionale. Camil Petrescu în Franţa

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.
Responsabil de număr: **Gabriela Adameşteanu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan;** Publicitate: **Gabriela Zafiu.**
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE The best place to hear Jazz is here

Program Green Hours

Marţi 14 august, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Crize*** de Mihai Ignat. Cu: Costina Ciuciulică, Mihai Marinescu. Regia: Traian Şoimu

Joi 16 august, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***O Seară Specială de Blues***. Cu: *Trenul de noapte* – Marcian Petrescu (texte, voce, muzicuţă), Florin Giuglea (chitară)

Vineri 17 august, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***TUBA Project*** (SUA)
Bruce Williams – alto sax, flutes; Alex Harding – bari sax, bass clarinet; Lucian Ban – piano, composition; Willard Dyson – drums. *Special Guest Star*: Bob Stewart – tuba

Sâmbătă 18 august, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Marius Vernescu Quartet – Funk on Jazz***
Marius Vernescu – pian; Jean Stoian – chitară; Pedro Negescu – bass; Eugen Nichiteanu – tobe

Luni 20 august, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Stă să plouă*** de Lia Bugnar. Cu: Tania Popa, Maria Buză, Antoaneta Cojocaru, Marius Manole. Regia: Lia Bugnar
Marţi 21 august, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Oase Pentru Otto*** – un text şi un spectacol create pentru *Green Hours* de Lia Bugnar. Cu: Dorina Chiriac, Lia Bugnar. Featuring: OTTO (von Otterle).

Vineri 24 august, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Duo Pedro & Maria*** – Maria Răducanu (vocal), Pedro Negrescu – contrabas, cello

Luni 27 august, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Talk-Show*** după Ştefan Caraman. Cu: Marian Popescu, Raluca Urea. Regia: Liliana Câmpeanu

Joi 30 august, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Anca Parghel & Friends***

Vineri 31 august, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe prezintă: ***Mara & zum*** – Mara (voce), Radu Drăgănescu (keyboards), Traian Olinici (guitar)

Marţi 28 august, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Fericirea e marcă înregistrată***. Un spectacol cu text original de Anca Constantin, adaptare după romanul ***99 de franci*** de Frederic Beigbeder. Cu: Anca Constantin, Andrei Stoleriu

Rezervări tel: **0788 45 24 85 (luni–duminica / 10:00–20:00)**
021 314 57 51 (luni–vineri / 10:00–14:00)
Vă aşteptăm în Calea Victoriei nr. 120!
Costul biletelor este între 10 şi 15 lei. În funcţie de eveniment!

PAUL CERNAT

Apocalipsa după Mircea Cărtărescu

Al treilea volum din ***Orbitorul*** lui Mircea Cărtărescu, apărut după 11 ani de la prima „aripă“ şi aproape 15 de la începutul elaborării trilogiei, se va impune *de la sine* drept principalul eveniment literar al anului. Un proiect impresionant, fără termen de comparaţie în literatura română de după 1989, un efort ce impune admiraţie şi respect, o construcţie monumentală, totală, o supernovă narativă mirifică, îmbibată de mare poezie vizionară, venită ca un balsam pe tradiţionalele „complexe“ ale literaturii române. Un autor ajuns, pe merit, în centrul Jocului, aflat în culmea gloriei şi a succesului, un autor devenit în ultimii ani – cu sau fără voia sa – un adevărat *brand* de ţară, cotat de cititori drept un potenţial favorit autohton la un eventual Nobel, în fine, un autor capabil să joace Totul pe o carte: Cartea vieţii şi a literaturii sale, cartea unei mistice metamorfoze a identităţii, cartea menită să ofere sens unei *imago mundi* şi să restituie, deopotrivă, unitatea primordială a fiinţei şi demnitatea ei cosmică... Pentru aceasta numai, şi îşi merită toate elogiile. Probabil mulţi dintre cei care au cârtit împotriva scrisului cărtărescian vor accepta – din orgoliu naţional sau din oportunism – revelaţia. Căci, în aspiraţia-i spre completitudine, ***Aripa dreaptă*** nu se mulţumeşte să plaseze Bucureştiul auctorial în Centrul metafizic al unei vieţi halucinate. Cel taxat până deunăzi drept narcisist, obsedat de propriile-i himere fantastvizionare, opac la mizeria morală şi la suferinţa socială a „celorlalţi“ joacă acum, aproape sinucigaş, la o altă miză enormă: recuperarea memoriei ceauşismului şi a Revoluţiei din decembrie 1989, „mica istorie“ din infinitul cosmic al holonilor. Istoria şi preistoria lui Mircişor („Geneza“) se deschid – cu alte cuvinte – şi către „Apocalipsa“ politică a totalitarismului românesc...

De ce „aproape sinucigaş“? Pentru că autorul a intrat în marasmul politichiei abia de câţiva ani, pe filiera „arghezianã“ a publicisticii. Apoi, pentru că – după propriile-i declaraţii... – a trecut prin comunism *„infantilizat“*, halucinat de literatură, indiferent la realitatea politică, pe care a perceput-o cu adevărat *après coup*; or, relativa exterioritate afectivă în raport cu memoria totalitară poate crea dificultăţi reconstituirilor unui scriitor biografist prin excelenţă. Nu în ultimul rând, pentru că dimensiunea „realistă“, social-istorică, satirică etc. nu a fost niciodată principalul atu al prozei sale. Cu toate acestea, drumul de la periferiile pitoreşti, nostalgice ale Capitalei şi ale Istoriei autohtone (Colentina, cartierul Floreasca) spre Centrul *„sublim“* al acestora (megalitul Casei Poporului) *trebuia* parcurs. În primul rând, dintr-o logică internă a naraţiunii, din nevoia firească de a contrabalansa dimensiunea fantas(ma)tică, onirică, vizionară, de a echilibra atitudinea genialoidă printr-un pact „democratic“ cu realul (post)comunist. Un „real“ pus, desigur, în abisul istoriei cosmice, al conspiraţiei universale a ştiutorilor menite să pregătească scrierea Cărţii lui Mircea şi întâlnirea simbolică a acestuia cu geamănul său pierdut, Victor... Dar şi pentru că numai o astfel de opţiune riscantă ar putea asigura un paşaport de liberă trecere în vederea receptării externe „la vârf“.

Cartea a fost încheiată graţie unei burse de creaţie la castelul Schloss Solitude din Germania, departe de lumea românească dezlănţuită – o şansă oferită la capătul unei perioade sterile literar şi tracasante existenţial. Încheierea ei devenită obsedantă a fost, după toate probabilităţile, rezultatul unor presiuni imense, epuizante. Ar fi vorba în primul rând de o datorie de onoare: nevoia de a se elibera de o povară, de a nu rata „marele proiect“, de a obţine maximum posibil rămânând fidel faţă de sine, fără a dezamăgi critica şi publicul actual, editorii şi traducătorii. ***Orbitor*** este în fond o carte a singurătăţii halucinate ce încearcă să se deschidă spre Lume, să o descompună şi să o recompună de la micro- până la macrocosmos pe toate dimensiunile ei, în căutarea Ieşirii. O „piatră tombală“ a prozei lui Mircea Cărtărescu de până acum, un pariu al Unului cu Totul, un revers romanesc al ***Levantului***...

Mircea Cărtărescu, ***Orbitor, aripa dreaptă***, *Ed. Humanitas*, 2007

Numai cititorii *recenţi* ai lui Cărtărescu ar putea vorbi de mari noutăţi stilistice pe latura vizionar-simbolică: aceleaşi mirobolante inflorescenţe neuro-anatomice, aceeaşi fuziune intens senzorială de discurs tehnologic, livresc şi mistico-religios, de levitaţie onirică şi meditaţie vizionară, aceleaşi fraze nobile, somptuoase ca ale textelor sacre, cu perioade largi, muzicale, acelaşi melanj fabulos şi liric de splendori baroce şi enluminuri manieriste, de romantism înalt, decadentism şi suprarealism împins, de data asta, până la demenţă hiperbolizantă: un motor turat până la explozie. Ar fi inutil să mai vorbim despre stroboscopi, fractali şi reţele de corespondenţe ameţitoare, despre structura de catedrală caleidoscopică şi de *mind game* a trilogiei. Adevăratele „noutăţi“ sunt în supradoza de discurs „plebeu“. Aici, în partea realist-istorică întinsă pe jumătate din carte şi intrată în coliziune fatală cu cealaltă jumătate, Mircea Cărtărescu se ciocneşte dramatic de propriile limite.

Ca un autentic text postmodern, cartea îşi poartă cu sine interpretarea în fiecare pagină, făcând inutilă orice „decriptare“. *Totul* e la vedere. ***Orbitor*** nu are drept *grund* – cum ar putea crede naivii – autobiografia lui Mircea Cărtărescu, ci pe aceea a laturii/jumătăţii sale ideale, himerice, pierdute odată cu „căderea în lume“: adolescentul genialoid şi ascetic, ajuns la jumătatea vieţii fără femei, fără prieteni, scriind izolat într-o mansardă la manuscrisul său monstruos. În numele acestui adolescent luciferic, salvat, vegheat şi iniţiat de vecinul său genial, solitar şi alcoolic, hermeticul Herman, este scrisă *„această carte ilizibilă, această carte...“*. Personajul Mircişor/Mircea nu are decât în copilărie datele autorului său, cel de la jumătatea vieţii (anul christic, anul danteştii coborâri în Infern...) fiind pură virtualitate. Aflat sub semnul sfârşitului de lume (comunistă), volumul al treilea duce până la capăt partitura lui Herman. Internat într-un spital de la marginea Bucureştiului, conectat la nenumărate aparate, *„omul durerii“* cu ochi nesfârşit de albaştri (precum securiştii...) gestează în propriu-i creier un băieţel menit să aducă Vestea cea bună. Din loc în loc, el îi ţine lui Mircea fastuoase predici-eseu despre mistica fluturilor, a artefactelor sau a telomerazei (enzima nemuririi), iniţiindu-l în misterioasele arcane ale meta-lumii. Şi peste tot şi toate – Bucureştiul în prag de revoluţie şi Apocalipsă, survolat de vehiculul ceresc al Minunii... În alveolele lui sînt surprinse, printr-un soi de *travelling*, destinele părinţilor (perspectiva simplă asupra vieţii şi oralitatea pitorească a mamei Maria, perspectiva cvasiabulică a tatălui Costel, comunistul care, dezamăgit de Ceauşescu, îşi arde speriat carnetul de partid la revoluţie...), alternând cu *flash-back*-uri în misterele fantasmatice ale primei copilării. Trezirea lui Mircea la realitatea istoriei, contopirea sa cu mulţimea revoluţionarilor nu este cea a lui Mircea Cărtărescu. Personajul din ***Orbitor*** nu publică, manuscrisul său e secret, chiar dacă tânărul cunoaşte vag *Cenaclul Luni* şi, la revoluţiune, întâlneşte câţiva optzecişti printre care şi un Cărtărescu fantezist, *„roşcat, tuns“*: *„Şi iată-mă acum scufundat până la gât sub fustele murdare ale istoriei, strigând cu gloatele, ridicând pumnii spre cer (unde vehiculul ceresc a luminat toată noaptea peste nebunia de pe Calea Victoriei) (...) eu, văduvitul, neconsolatul, eu, alef la puterea alef şi Dumnezeu la puterea Dumnezeu, o dată cu un milion de oameni care peste optzeci de ani vor fi toţi, fără excepţie, morţi, şi-atunci nu mai pot împiedica manuscrisul să fie jurnal“*. De aici încolo (p. 177) o bună parte a marelui edificiu se prăbuşeşte, iar *„jurnalul“* extras de sub *„fustele murdare ale istoriei“* pare scris de un reporter oarecare, neparticipant direct la evenimente. Spre deosebire de Vladimir Tismăneanu, care, într-un articol din ***Evenimentul zilei*** saluta în ***Orbitor 3*** o magistrală, definitivă analiză a comunismului românesc, mă văd nevoit să constat neverosimilul, întristătorul regres stilistic al scriitorului. Rezultatul? O valorificare *kitsch* a *kitsch*-ului istoriei recente, în pofida transparentelor trucuri „postmoderne“: istoria comunismului autohton este rezumată naiv-caricatural, cu picanterii „mizerabiliste“, pe înţelesul cititorilor de tabloid. Gazetărie romanţată plat, aglutinări de clişee, satiră şi umor cu glumiţe, bancuri şi porcărele de epocă (*„japonezul Yegura Kakuru“*), pseudooralităţi ieftine, fantoşe neizbutite pe post de personaje reale „cu cheie“ (Aviar Găunescu, W.C. Teodosie, L. Coproiu ş.a. – pentru perioada de dinainte de '89, „olteniţeanul“ Om-cu-două-mame, Omul-fără-gât, Daniyel Yusuf, maestrul Cărbuneanu – pentru momentele revoluţiei)... Pamfletul, *soft*, va fi fiind arghezian în intenţie, însă Cărtărescu e *structural* incompatibil cu pamfletarul Arghezi. Încercările de evocare la persoana I (prin vocea Mariei) sau a III-a (secvenţele despre Costel) nu îi conving decât pe cei dispuşi să accepte orice, iar scenele „revoluţionare“ – de o naivitate deconcertantă – arată, fără drept de apel, inaderenţa autorului la acest tip de proză... Cel mai de jos nivel este atins în episoadele „alegorice“, unde actorii principali ai revoluţiei – excitaţi de uciderea Ceauşeştilor – „merg la femei“ şi copulează cu... ***România revoluţionară*** a pictorului Rosenthal: o creatură ciclopică, lascivă, ieşită din tablou, care vrăjeşte mulţimile şi în vaginul căreia hămesiţii puterii intră cu totul... Veselă apocalipsă? Carnaval? Iată finalul „oniric“ al capitolului (p. 441): *„«Doamne, ce-am făcut! Am futut Revoluţia română!» «Taci bă dracu'!», îi aruncă altul. «Ai visat! Acum culcă-te la loc!» şi toţi îşi reluară horăiala“*. O altă scenă de efect în intenţie – replică la ***Cimitirul Buna-Vestire*** – este coborârea statuilor bucureştene de pe socluri, cu animarea lor caricaturală şi alegerea drept *„staroste“* a securistului Ionel Stănilă, secondat de ambiţioasa şi nimfomana sa soţie, activista Emilia-Estera. Numai că registrul burlesc e „din alt film“ (*„Ionel!“ strigase cu dragoste Mihai Viteazul. „Ionel!“ şoptise pătimaş Maica Smara“*). O reabilitare stilistică are loc abia în final, când registrul redevine înalt şi vizionar, iar statuile – transformate de Apocalips – explodează, eliberând sânge şi fluturi.

În pofida unor declaraţii simpatic-diversioniste ale autorului, în pofida inovaţiilor tematice şi stilistice, ***Aripa dreaptă*** nu poate fi discutată separat de ***Aripa stîngă*** şi ***Corpul***. Volumul recuperează inclusiv cele trei nuvele din ***Visul: Jocul*** (alias ***Mendebilul***), ***Gemenii*** şi ***REM***. Călătorind oniric pe apa a trei canale subterane, aflate chiar sub casa primei sale copilării din Silistra, Mircişor iese la suprafaţă pe gurile de evacuare ale nuvelelor sus-amintite. Dar... pe cât de uluitoare sunt călătoriile subterane, pe atât de meschine sunt „ieşirile“: aflăm din ele ceea ce ştiam deja: că atât cuplul Andrei-Gina din ***Gemenii*** (decriptat în mod redundant ca „androgin“), cât şi fetiţa Nana din ***REM*** sunt, de fapt, tot Mircea. Desprins din amintirile traumatice de la bloc, Dan Nebunul – copilul genial şi profetic – zis Mendebilul, apare demitizat, între două predici biblico-metafizice ale lui Herman, ca un hipersexual precoce care îi face lui Mircişor avansuri homosexuale în stil direct, de cartier (*„vrei să ne futem în cur?“*). Ecuaţiile narative îşi pierd ast-

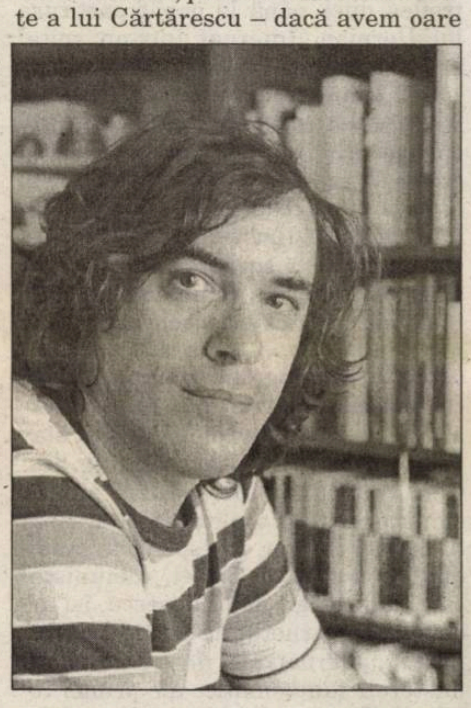
(Continuare în pag. 5)

ANGELO MITCHIEVICI

Singurătatea alergătorului de cursă lungă

„desigur, sunt o hartă a lumii (...)“
Mircea Cărtărescu, ***Totul***

Ultimul volum al trilogiei ***Orbitor*** încheie o altă etapă din multele parcurse de unul dintre scriitorii cei mai prolifici ai literaturii române, Mircea Cărtărescu, fără a înțelege prin aceasta simpla producție celulozică cu care ne-au obișnuit o serie de grafomani iluștri, unii chiar cu talent. Să încercăm puțin să ne imaginăm acest traseu al operei ca o cursă în care pe alergător îl cheamă Mircea. Mircea a sosit nu printre ultimii în *Cenaclul de Luni*, condus de Nicolae Manolescu, nu știu dacă era o seară de iarnă sau una de primăvară sau dacă era chiar seară. A adus cu el toate complexele unei adolescențe întârziate și timiditatea și, încetul cu încetul, a fost acceptat, pentru ca pas cu pas să-și facă loc printre cei mai buni, printre vedetele cenaclului, unul exclusiv de poezie. Așa se face că sprintul său îl aduce în antologia *Aur cu diamante* (*Litera*, 1982), după ce își publicase primul volum, *Faruri, vitrine, fotografii* (*Cartea Românească*, 1980) cu doi ani înainte. Îi are alături pe Florin Iaru, Traian T. Coșovei și Ion Stratan, trei autentici stâlpi de cenaclu, un fel de gardă pretoriană a maestrului Manolescu. Legenda spune că, în ultimul moment, Mircea îi ia locul în falangă lui Alexandru Mușina, alt poet talentat, care dintr-un motiv rămas obscur n-a mai intrat în formula diamantină. Volumul este într-adevăr minunat, o carte rară în care se poate observa un echilibru care reflectă ca printr-un cristal o armonie secretă, din care își extrăgea farmecul și *Cenaclul de Luni*. Doi psihedelici, Cărtărescu și Coșovei, și doi ludici, Iaru și Stratan, între care se țes firele nevăzute ale poeziei. Volumul expune ca o mandală arhitectura secretă, inefabilă a lumii acestui cenaclu atacat din toate părțile, în special de oficinele de partid, al căror vârf de lance era organul securist ***Săptămâna***, al cărei corifeu face și astăzi aceeași meserie murdară. Cenaclul este închis, în ciuda influenței și relațiilor pe care le are Nicolae Manolescu, fiind socotit ca prea subversiv. Între timp, Mircea continuă să scrie poezie și îi apar alte volume, fiecare aducând ceva nou. Mircea trece între timp pe un culoar paralel, este vorba de cenaclul mai puțin cosmopolit al prozatorilor, condus de un alt *magister ludi*, nu mai puțin histrionic și nu mai puțin rafinat, Ovid. S. Crohmălniceanu. Aici vedeta este un alt Mircea, Mircea Nedelciu. Cursa reîncepe, Mircea apărând dinspre partea poeziei, este cumva un *outsider*, dar nu pentru mult timp. Alergătorul intră în cursă și sprintează din nou, agățându-se în ultima clipă de ultimul vagon al antologiei ***Desant '83*** (*Cartea Românească*, 1983) cu o povestire astăzi aproape uitată și care ivea un nou chip, o nouă identitate a scriitorului, prozatorul. Ea apărea la coada volumului, dar ce importanță mai are, Cărtărescu era din nou acolo, înscris pentru următoarea cursă. Pentru cei care vor să înțeleagă destinul strălucitoarei generații '80, bogată atât în promisiuni cât și eșecuri, trebuie să (re)citească acel volum, iarăși o carte rară, un portret de familie. Avem în acest volum ceea ce ar fi putut fi această generație, potențialul său, și prin breșa pe care o creează se vede un orizont nou al literaturii. Îmi imaginez cursa cu obstacole pe care o traversează scriitorul în acest răstimp, dificultățile unei existențe austere în apartamentul din Colentina dublându-le pe cele ale metamorfozei miraculoase din poet în prozator. Și, cu toate acestea, sunt poate cei mai buni ani, cei mai năvalnici, cu atât mai mult cu cât liderul grupului, Mircea Nedelciu, este un alergător de înaltă clasă, un campion care conferă un sens superior, o intensitate aparte competiției. În 1989, la frontiera dintre două lumi, una pe cale să se prăbușească în fărâme, alta pe punctul de a se naște din pulbere și sânge, apare ***Visul*** (*Cartea Românească*, 1989), romanul închegat dintr-o serie de povestiri și nuvele, câteva ciuntite imbecil de cenzură, poate cea mai bună carte a lui Cărtărescu – dacă avem oare



dreptul să stabilim ierarhii în inima unui organism și să spunem că, spre exemplu, inima este mai importantă decât ficatul. Am citit și recitit această carte în varianta sa reeditată, cu titlul mult mai inspirat, ***Nostalgia*** (*Humanitas*, 1993), cuprinzând cele două povestiri acoladă, ***Ruletistul*** și ***Arhitectul***, și am retrăit de fiecare dată farmecul ei irepresibil. Ca și cum nu ar fi fost de ajuns, la un an după, când Revoluția din decembrie ne-a aruncat într-un alt timp și o altă lume, apare ***Levantul*** (*Cartea Românească*, 1980), o lovitură de teatru a scriitorului, pentru că *Levantul* nu este doar poezie, ci și teatru, redescoperire și reînnoire a formulelor revolute de poezie, de sensibilitate, o *comedie a literaturii*. În loc să se odihnească, să încetinească ritmul, alergătorul sprintează și este clar că avem de-a face cu un campion. Poate că acum el își permite să privească puțin în urmă, spre plutonul de care s-a detașat, generația '80, de care cred că a vrut să se detașeze. Nu se va împăca cu faptul că i se contestă calitatea de prozator, în detrimentul lui Nedelciu. Motivele sunt cam aceleași, destul de facile, lipsa de substanță epică a prozei sale, identificarea sa cu prima identitate, cea de poet, mai ales că Mircea renunță la poezie și o spune explicit. Romanul este un gen proteic, multiplu fațetat și care-și inventează criteriile, astfel încât încorporează în el nu numai fragmente cu caracter poematic, dar și alte genuri de graniță, precum eseul. În plus, Cărtărescu nu ignoră diegeza sau, să-i spunem mai simplu, *story*-ul. ***Nostalgia*** nu este un roman frescă, o „tapiserie“, un poem în proză, însă imagologia sa captează înainte de toate. Urmează un respiro cu ***Travesti*** (*Humanitas*, 1994), înregistrat ca un semieșec de către critică, iar cursa se reia în forță cu trilogia ***Orbitor***, unde se poate observa efortul scriitorului de a aduna întregul univers al operei într-o galaxie, într-o formulă totalizatoare. Răstimp, prozatorul duce la bun sfârșit teza de doctorat, ***Postmodernismul românesc*** (*Humanitas*, 1999), iar în 1992 îi apăruse o carte, slab semnalată critic, despre poezia lui Eminescu, ***Visul chimeric (subteranele poeziei eminesciene)*** (*Litera*, 1992). În interstițiile acestei trilogii există o altă serie de lovituri de grație, dintre care se detașează net ***Jurnalul I*** și ***II*** (*Humanitas*, 2001 și 2005) și ***Enciclopedia zmeilor*** (*Humanitas*, 2002). Completează tabloul cartea de *short-stories* ***De ce iubim femeile*** (*Humanitas*, 2004) și volumele de publicistică variate conținutistic, ***Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*** (*Humanitas*, 2003) și ***Baroane!*** (*Humanitas*, 2005). Scriitorul nu mai are nevoie să întoarcă privirea pentru a-și da seama că a rămas de mult de unul singur în această cursă și că singurul adversar adevărat nu a fost niciodată altul decât el. (Din păcate, literatura română îl pierde prematur pe unul dintre minunații prozatori ai generației '80, Mircea Nedelciu, iar de curând pe un alt mare optzecist, Gheorghe Crăciun.) Încerc să-mi imaginez această singurătate și gustul ei ușor amar o invocă în toate cărțile sale și toate cărțile sale o cer. Încercările lui Cărtărescu de a se disocia de generația '80 au dat rezultate, astăzi Cărtărescu nu apare ca un produs al unei generații, nici măcar ca un vârf de lance al ei, ci ca un univers autonom răsărit în mijlocul ei, în continuă expansiune, sfârșind prin a se separa și a o îngloba ca pe o ramificație a propriului univers, unde, pururi tânăr, înfășurat în pixeli, stă Scriitorul-Marele Arhitect.

Această trecere în revistă a operei de până în acest moment relevă un fapt simplu și tulburător în același timp, proteismul scriitorului, capacitatea sa extraordinară de a se reînnoi, vocația sa de *scriitor total*, cu reiterarea unui deziderat al pionierilor de la începuturile literaturii noastre, de la enciclopedistul Heliade Rădulescu la Mihai Eminescu, acela de a conferi literaturii, în întreg ansamblul ei de genuri și specii, propriul lor chip. Cărtărescu este unul dintre puținii scriitori români, dar și ai literaturii universale, în mod cert singurul din generația sa, *care face sistem*. De aici trebuie pornit în a judeca inclusiv volumele considerate marginale, ca făcând o concesie marelui public și cerințelor sale mundane sau amestecându-se în vremurile destul de tulburi pe care le trăim. Cărți precum ***Travesti*** sau ***De ce iubim femeile*** fac parte din același proiect integralist, totalizator. Genurile au fost parcurse pas cu pas: poezie, proză scurtă, roman (dacă vreți și nuvelă, considerând astfel ***Ruletistul***, ***Mendebilul*** sau ***Arhitectul***, și nu ca miniromane sau părți dintr-un roman), epopee-teatru în *Levantul*, carte hibridă, greu de catalogat altfel decât ca o comedie a literaturii, jurnal, carte pentru copii, dar în sensul înalt pe care-l avem și în ***Ultima licornă*** a lui Peter Beagle sau ***Povestea fără sfârșit*** a lui Michael Ende, publicistică pe teme literare, critică literară, pamflet, eseu, studiu monografic al poeziei lui Mihai Eminescu, teorie literară și critică de sistem în ***Postmodernismul românesc***. La această capacitate de a se reinventa pe sine se adaugă geniul strategic de a juca la fiecare nivel, chiar dacă nu într-o formulă excepțională, într-una memorabilă, de a reconfigura pluriversul operei ca univers al literaturii.

De fapt, pentru Cărtărescu miza este uriașă, pariul enorm și strivitor, borgesian și, indiferent de scăderile, de ezitările, de inerentele momente de slăbiciune pe parcursul acestei curse infernale, de unul singur, scriitorul se impune prin program. Acest program întoarce pe dos dezideratul flaubertian al unei *livre sur rien* în cel al unei *livre sur tout*, o *carte despre tot*, în care să intre totul, și prin totul a nu se înțelege doar toată literatura. Ar trebui să încep aici cu reperele literaturii române, scriitorul se înhamă la proiectul utopic, dar necesar al începuturilor, acela de a face o literatură modernă din aproape nimic. Nu mai e cazul la sfârșitul secolului XX, dar rescris într-o altă cheie, acest proiect relevă o altă miză, aceea demiurgică de a continua, de a construi pe fundamentul acestei frumoase utopii a literaturii începuturilor Literatura, într-o singură operă, și de a configura, de a modela prin ea un *Zeitgeist*. Există la Cărtărescu un întreg complex fondator, de care scriitorul a devenit conștient pe parcurs și pe care l-a asumat ulterior. *Levantul* reface, redimensionează proiectul pe care-l reprezintă *Țiganiada* lui Budai-Deleanu – sau *„jucăreaua“*, cum îi spune inspirat autorul în prefață –, acela de a inventa ironic o tradiție prin însăși caricarea ei, forma implicită a unei hermeneutici. Cărtărescu a transformat cartea într-o baroc-postmodernă comedie a literaturii ca *theatrum mundi*, o *commedia* ludică, recuperând, recapitulând etape, fețe ale literaturii într-un tablou levantin al neseriozității și profunzimii maxime. Este una dintre

cărţile cele mai frumoase scrise în literatura română despre literatura română, cu un singur personaj, literatura însăşi. Un alt proiect ambiţios mi se pare cel de a construi ceea ce Eminescu nu a mai reuşit să facă, un roman care să poarte întreaga armătură imagologică din povestirile sale. *Nostalgia* şi mai ales trilogia *Orbitor* încearcă să încarneze un astfel de proiect, în care imaginarul grandios de sorginte romantică, eminesciană, filtrat prin sensibilitatea afină şi în acelaşi timp particulară a prozatorului, să-şi găsească arhitectura potrivită. Mai mult, scriitorul încearcă să combine filonul realist al înaintaşului Filimon, reluat minimalist şi net mai profund de Caragiale, cu cel romantic eminescian, al demiurgiilor şi spaţiilor vaste. Cred că un studiu competent, siste(mat)ic ar identifica cele două filiere osmotic legate în trilobatul roman cărtărescian, unde dominanta o constituie filonul fantaziei. Eminescu rămâne reperul principal, începând din paratextul *motto*-urilor, trecând prin studiul pe care i-l consacră în *Visul chimeric* şi în portretul pe care i-l face în celebrul număr din *Dilema* – unde cooperează şi T.O. Bobe, Răsvan Rădulescu şi Cezar Paul Bădescu, unul mai inconoclast decât altul – şi care a stârnit un scandal monstru, acoperit doar de „Afacerea ţigareta", cred că partea a doua, şi încheind cu umoarea poetului: melancholia tradusă în şi mai subtil-evanescenta nostalgie pe care scriitorul o investeşte hermeneutic. Între „diagnosticul" pus poetului, după o analiză combinată de tematism bachelardian, antropolgie a imaginarului, pe filiera Gilbert Durand, psihanaliză freudiană asezonată cu puţin Jung şi portretul schizoid pe care şi-l face sieşi, există o serie de puncte comune. Ar fi amuzant să urmărim circuitul fiziognomic cărtărescian de la Ianus bifrons, celebra divinitate cu două feţe, *Ianua Coeli* şi *Ianua Inferni*, la *Ioan cel care râde* şi *Ioan cel care plânge* în tradiţia medievală supravieţuind în simbolul gnostic *Rebis*, androginul, raportat la o anumită strategie a reprezentării: copertele câtorva volume ne prezintă câte o aripă a feţei, divizată semiparetic printr-o asimetrie semnificativă. Portretul *în negativ* pe care-l face lui Eminescu, un portret colaj, nu are nimic peiorativ, cum s-au repezit cu naivitate eminescologi şi critici să-l anatemizeze pe apostat, ci face parte din aceeaşi ecuaţie a identificării. Până şi titlul pe care-l dă volumului de pamflete, ***Baroane!*** – şi câţi scriitori în frunte cu Eminescu nu au excelat în acest gen, periferic şi ceva mai efemer, ce-i drept –, trimite la pamfletul omonim al lui Tudor Arghezi, un alt reper *tare* în domeniu. Şi indentificările pot continua. Să ne întoarcem însă la *cartea despre tot*. Un volum se intitulează chiar aşa ***Totul*** (*Cartea Românească*, 1985), unde „Totul" este şi parte, secţiune a volumului, şi întreg şi se regăseşte arpegiat filozofic-romanesc prin citatele din Plotin, Dostoievski şi Kafka. Această tensiune totalizatoare este prezentă în fiecare volum de poezii, unde poetul, cu un simţ al detaliului dilatat spre abnorm, adună artefacte umile, banale ale cotidianului, reinvestindu-le adesea la scara galactică a propriului univers în expansiune vertiginoasă. Că de la discursul ipsatoriu la cosmogonie nu este decât un pas stă mărturie nu doar ***Orbitorul***, ci şi o excelentă povestire, ***Arhitectul***, a cărei arhitectură modulată atât corporal-organic, cât şi în spectrul unei game extinse ia forma şi dimensiunile unei galaxii. Povestirea are meritul de a descrie în mic acest proces de (auto)cuprindere a totului, pentru că explorarea merge deopotrivă spre lumile infinitezimale şi cele de extensie galactică, într-un fel de hiperspaţiu „redus" la dimensiunile impredictibile, nemăsurabile ale cărţii despre tot, o borgesiană carte *de nisip*. (De altfel, o altă carte din care prozatorul citează sistematic, mai ales în trilogia ***Orbitor***, este tot o carte a cărţilor, o carte a revelaţiilor, o carte totală: ***Biblia***.) Putem găsi câte exemple vrem, consideraţia de mai sus este reluată *mutatis mutandis* de autor ca un leitmotiv (e.g. ***Orbitor. Aripa dreaptă***, pp. 177, 312, 360, 408, 536, 550, 555, 558 etc., etc., paginile reprezintă doar repere, aceeaşi idee apare configurată de la dimensiunile unui paragraf la cele ale unui întreg capitol). Tot pentru a urmări ideea şi în alt spaţiu decât cel al ficţiunii, merită recitit articolul intitulat semnificativ ***Europa are forma creierului meu*** din volumul de publicistică ***Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli***. Un capitol închide Cărtărescu şi cu volumul ***Postmodernismul românesc***, teza sa de doctorat, îndelung criticată pentru o serie de carenţe teoretice. Unul dintre cele mai bune rapeluri critice, solid argumentate, fără visceralitate este cel al lui Sorin Alexandrescu, publicat în serial într-o frumoasă revistă dispărută, ***Vineri***. Rămân cu sentimentul că această carte, cu excepţiile de rigoare, a fost citită superficial, unidimensional, iar faptul că din ea lipseşte total Mircea Cărtărescu a atras prea puţin atenţia. Şi în această carte scriitorul îşi construieşte propriul său proiect pe un alt palier, o uriaşă *mise en scène*, un portret reflectat arcimboldesc în literatura română, din care autorul lipseşte ca parte, pentru că reprezintă întregul, totul, punerea ei în ecuaţie, sistemul de sinapse. Pornind de aici, nu premizele teoretice insuficient sistematizate contează – criticul utilizează un crochiu critic care face maniabilă lectura –, ci tabloul mendeleevian al literaturii române, unde fiecare element este inserat hermeneutic. „Literatura română are forma creierului meu", ar putea spune Cărtărescu, ca *lector in fabula*, şi până şi onomastica îi serveşte supoziţia. În mod straniu, deşi cartea a suportat multiple critici, ea rămâne unică deocamdată. Nimeni nu a mai încercat o istorie a postmodernismului românesc, cu o armătură teoretică adecvată, cu toate că, dacă întrebi, afli că există o mulţime de specialişti. Oricum, prima imagine de ansamblu, totalizatoare o oferă tot postmodernul Cărtărescu, care mai adaugă o cărămidă la edificiul operei sale.

Dacă am acceptat că există o strategie în această arhitectură pe care o reprezintă texistenţa cărtăresciană, putem continua jocul până la capăt, oprindu-ne la un ultim fapt care ţine tot de teoria jocului. Ce anume face succesul autorului? Evident, talentul, se poate răspunde imediat. Dar se ştie prea bine că talentul singur nu e suficient, exact ceea ce am încercat dacă nu să demonstrez, să propun ca ficţiune explicativă despre Mircea Cărtărescu. Şi totuşi... Dacă ar exista o strategie, care ar fi ea? Să ne întoarcem la una dintre cele mai frumoase povestiri ale sale, ***Ruletistul***, lăsată puţin şi parcă intenţionat în umbră de altele. Este una dintre acele povestiri cu vocaţie testamentară care ţin locul în proză artelor poetice din poezie. De altfel, ea deschide şi volumul *Nostalgia* şi pare, înşelător, cumva separată de întreg. Pe scurt, Ruletistul cărtărescian, un jucător al extremelor, supravieţuieşte unei supralicitări a şanselor la celebrul joc exterminator, sfidând legile statisticii, dar nu şi pe cele ale ficţiunii, cum ne încunoştiinţează un personaj martor, care ajunge la concluzia că atât Ruletistul, cât şi toate celelalte personaje sunt produsul unui alt *mind game*, sunt ficţiuni care trăiesc în eternitatea cărţii şi a lecturii. A doua concluzie a acestui narator discret priveşte însă raţiunea succesului Ruletistului. Naratorul conchide că Ruletistul, posesorul unui ghinion total care se reflectă şi în înfăţişarea sa modestă, câştigă printr-o stranie dedublare. Dorind să se sinucidă şi urmărit de ghinionul său funest, pierde în faţa singurului său adversar, el însuşi. Continui jocul, plasând strategia aceasta în mintea unui alt personaj, Mircea Cărtărescu, care mizează pe toate punctele sale slabe, pe tot ce este vulnerabil în el – şi îţi trebuie mult curaj să te deschizi lumii, să te eviscerezi, aşa cum o face el. (Gheorghe Crăciun o face în *Trupul ştie mai mult*, şi toate cărţile sale nu ating de departe forţa acestui volum final.) Mircea câştigă transformând în atuuri toate punctele sale slabe, timiditatea, sensibilitatea, frustrarea, eşecul personal, acel eşec pe care nu-l cuantifică nici o istorie literară şi pe care-l doreşti uitat, şi joacă toate aceste „slăbiciuni" într-un joc dus până la ultimele sale consecinţe, până la capăt, în acelaşi timp cumva şi împotriva sa, împotriva acestui instinct de conservare care ne face să camuflăm eşecul, să ne ascundem sinele de ceilalţi, pentru a-l proteja. Opera sa este în mod deschis o *biografie* cu sensul de *texistenţă*, cu un termen propus chiar de autor într-un articol mai vechi, o vivisecţie, o *istorie a eului*, singurul univers care poate fi explorat, prin urmare, tot universul. De aceea, atât timp cât Mircea Cărtărescu nu va dori să câştige cu orice preţ, va câştiga – a reuşit aceasta până acum şi este deja suficient –, iar singurul său adversar din acest moment este chiar autorul de succes care a devenit. Oricum ar fi, dincolo de drama singurătăţii alergătorului de cursă lungă, Cărtărescu aduce în literatura română o miză adevărată şi o vocaţie care-şi aşteaptă împlinirea: universalitatea.

Apocalipsa după Mircea Cărtărescu

(Urmare din pag. 3)

fel, prin explicitare, ambiguitatea, dacă nu şi farmecul.

Oricum, piesele „în dulcele stil cărtărescian" (episoadele cu Herman, reminiscenţele din prima copilărie, episoadele de vizionarism metafizic, descripţiile nostalgice ale Bucureştiului devastat, grandioasa simfonie din final) ne reamintesc că avem de-a face cu un mare scriitor, esenţialmente fantast şi poet. Visul regresiv al lui Mircişor în căutarea fratelui pierdut (un fermecător, straniu basm „paradisiac"), regăsirea melancolică, destabilizantă a casei din Silistra, întâlnirea, în nebunia lui decembrie '89, a Silviei, victima grotesc-alienată a lui Dan Nebunul, iarna pustie din preajma revoluţiei, dar şi spectacolul distrugerii finale a Bucureştiului sunt doar câteva momente de graţie. Pandant patern la fabuloasele genealogii materne din primele volume, povestea nobilului polonez Witold Czartarowsky şi a nunţii sale mistice cu evreica Miriam – fiica unui ţadic cu strămoşi implicaţi în apariţia hasidismului – îl readuce în scenă pe *„Albinosul"* Monsieur Monsu în compania unei nesăţioase *„Curve din Babilon"*. Exoticii înaintaşi ai lui Costel din preajma unei alte revoluţii (cea de la 1848...) devin aici protagoniştii unei romantice istorii italo-polone, încărcate de poezia decadentă a libertinismului aristocratic: seducătorul care avusese *„toate femeile"* se lasă, dezabuzat, pe aripile decadenţei contemplative, crescându-şi fluturii de mătase pe malul lacului Como. Blestemul lepidopterelor şi magnificul ritual baroc al ştiutorilor desfăşurat în aşteptarea „ultra-performantei" scene de sex (urmate de căderea în anonimat a „aleşilor") se numără, neîndoielnic, printre climax-urile cărţii, chiar dacă sub nivelul poveştilor cu Badislavii. Păcat că excesul discursiv împinge naraţiunea către autopastişă... Un alt episod în care demonstraţia „crudă", „şocantă", dornică să spună totul *au bout du souffle* impietează asupra poveştii este partitura geamănului Victor: agent al Răului, violator şi asasin, angajat în Legiunea Străină etc. Abandonat de prostituata Coca în Amsterdam şi preluat de maniacul colecţionar şi criminal estet Monsu, acesta este incapabil să simtă durerea fizică, dar, odată intrat în posesia unei poze misterioase din prima copilărie (pe cealaltă o deţine Mircişor), se întoarce în România ca să-şi caute fratele. De aici firele risipite în precedentele volume se reunesc în aşteptarea orbitoarei apocalipse a Lumii şi a Poveştii, sub semnul chackrei mistice Shahasrara...

Sublimul absolutist al minţii lui Herman nu poate fi separat de sublimul paranoic al Epocii Ceauşescu, cu a cărei explozie se încheie trilogia. În decorul de superproducţie al Casei Poporului, vegheat de poporul statuilor, Herman naşte copilul Divin sub ochii populaţiei valide a Bucureştiului. Aici, sub aripile marii molii albe de mătase, în lumina Ultimei Revelaţii, se reunesc simbolic toate amintirile şi obsesiile lui Mircea, toate personajele şi semnificaţiile cărţii, aici are loc *mântuirea*. Aici, în Bucureştiul ruinat unde nu mai rămâne piatră peste piatră, într-o singurătate de sfârşit de lume, cei doi fraţi veniţi de la antipozi se întâlnesc şi, punând alături cele două jumătăţi de poză, refac unitatea pierdută: cartea se încheie în lumina orbitoare, de clişeu fotografic a amintirii esenţiale, în miezul exploziv al spaţiului mental de unde totul pleacă şi unde totul se întoarce. După ce şi-a consumat muniţia, Cărtărescu găseşte resurse să încheie în forţă o experienţă inumană. Victoria e însă una *à la Pyrrhus*, putând fi privită şi ca un eşec. Ea va deschide porţile gloriei şi ale succesului cu un preţ mult prea mare. Un preţ care pe mine unul mă umple de tristeţe... Deşi... această vulnerabilitate triumfală mi-l face şi mai drag pe autor.

DOINA PAPP

Vrăjitoarele dintr-un Salem de azi

„... Teatrul zilelor noastre înregistrează un recul cu deosebire şocant, din care aparent nu există scăpare... o moleşeală de şopârlă ne-a învăluit pe toţi, iar minţile creatoare par a-şi fi pierdut ascuţimea şi inventivitatea. De ce? Părerea mea este că răspunsul se află la baza actului de creaţie propriu-zisă: o piesă bună rodeşte dintr-un gând fertil, una excepţională izvorăşte dintr-un gând de excepţie. Un gând de excepţie reprezintă un act de curaj. Esenţialul este să ai curaj (...) Unde sunt acele lucrări dramatice capabile să răvăşească sufletele, făcând ca întrebările vieţii de zi cu zi să fie abordate în profunzime?“

În 1952, când publica aceste rânduri, Arthur Miller scrisese o parte din piesele sale şi se pregătea s-o lanseze pe cea mai incendiară, ***Vrăjitoarele din Salem***. Vorbea aşadar din experienţă şi se baza pe ecoul produs de ***Moartea unui comis voiajor***, cu adresă directă la spulberarea visului american. În 1953, când apare piesa ***Vrăjitoarele...***, inspirată de un eveniment istoric petrecut cu două secole în urmă, dar bătând cu alegoria în isteria intoleranţei declanşată în viaţa americană de Mc. Carthy, scriitorul comitea un act de curaj. Şi se dovedea capabil să „răvăşească sufletele“ şi să provoace răspunderea civică în faţa acelei alte vânători de vrăjitoare. Îndrăzneala, demnitatea dusă la sacrificiu a soţilor Procter, demascarea mecanismului sinistru prin care sunt manipulate în piesă dorinţa de răzbunare a unei femei înşelate sau interesele unor profitori complici ai oficialilor statului nu erau probabil atât de uşor de înghiţit, fie şi în ţara tuturor făgăduinţelor. Şi mai interesant s-au petrecut lucrurile mai târziu, când, în îndelungaţii ani de carieră, piesa a folosit de multe ori ca replică la situaţii asemănătoare. Profunzimea analizei e convingătoare şi azi, fapt dovedit şi de spectacolul realizat la Constanţa de regizorul american Gordon Edelstein, într-o montare concepută minuţios în privinţa relaţiilor dintre personaje şi a analizei psihologice. Oportunitatea alegerii titlului este evidentă prin provocarea lansată la adresa realităţilor româneşti, aflate într-o stare exasperantă de suspiciune din care se nasc la tot pasul tensiuni şi nedreptăţi. De o astfel de situaţie a avut parte chiar *Teatrul Dramatic din Constanţa* în momentul premierei, când, în loc să le trimită flori, edilii locali le-au comunicat oficial hotărârea desfiinţării teatrului. M-am întrebat chiar cum de a putut în aceste condiţii să lucreze trupa şi să ducă până la capăt, în doar două săptămâni, un proiect atât de dificil?

Adaptând textul împreună cu regizorul, poeta Ioana Ieronim povestea cât de pasionantă a fost munca pentru redarea tonului arhaic şi cu atât mai puternic al scrierii. Şi cât de folositoare spectacolului, am adăuga noi, care poartă astfel marca unor injustiţii străvechi, din păcate nedezminţite. Cel mai preţios mesaj este, bineînţeles, acela cu privire la omul care preferă să moară, în loc să se „salveze“ prin minciună, acceptând înscenările murdare, cu vinovăţii impuse de atotputernicii zilei.

În arhitectura polifonică a decorului – pentru care scenograful Nic Ularu a ales cel mai potrivit şi cald material-lemnul –, spectacolul e elaborat cu rigoare şi acurateţe. E emoţionant, prin acumulare gradată de dramatism, în ciuda unor accente patetice. Reţinem creaţia lui Dorin Andone în rolul referendului Hale, cel care, parcurgând drumul de la afirmaţie la dubitaţie, ne transmite şi unele idei despre modul în care poate deveni cu adevărat folositoare biserica într-o comunitate. Iulian Enache, în rolul lui John Procter, şi Dana Trifan, în acela al soţiei, realizează momente frumoase în scenele de familie şi mai puţin izbutite în timpul confruntării cu autorităţile, când i-am fi dorit ceva mai reflexivi. Bătrânul Corey, întruchipând mentalitatea generaţiei imperativului moral, e interpretat cu toate atuurile vârstei de Alexandru Mereuţă, un stâlp al teatrului constănţean, ca şi venerabila Ileana Ploscaru, care şi-a păstrat viu instinctul scenic. Creaţia sa are măsură şi adevăr. La fel, aceea a tinerei Laura Bilic în

rolul vulnerabilei Mary Warren. Grupul vrăjitoarelor, în schimb, în postura unor erinii dezlănţuite, e mai degrabă neartistic. În ansamblul lui, spectacolul *Teatrului de Dramă din Constanţa* (sau cum s-o mai fi numind el astăzi) este o realizare ambiţioasă care valorifică un text important al dramaturgiei contemporane. Dacă va avea şansa să fie rulat în condiţii normale pe mai departe, îşi va adânci cu siguranţă calităţile, în beneficiul publicului care s-a ataşat în număr mare mişcării de rezistenţă din teatru. Tenace şi competentă, directoarea Beatrice Rancea încearcă de câţiva ani alături de o echipă managerială înnoită să readucă normalitatea pe malurile tot mai abrupte ale mării, în timp ce cronicarul caută în amintire atâtea şi atâtea momente emoţionante de pe vremea când acest teatru, fără a avea orgoliul de a se numi Naţional, îşi făcea cu demnitate datoria. Şi spaţiul era mai potrivit.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Ostalgie sovietică ambalată americăneşte

Cel mai spectaculos debut al ultimilor ani este, de departe, cel al lui Vasile Ernu. ***Născut în URSS*** a ajuns, în mai puţin de un an, la a doua ediţie, interviurile luate autorului – devenit foarte rapid un răsfăţat al lumii literare şi al presei (nu doar culturale) – curg gârlă, cartea are, până acum, mai mult de cincizeci de comentarii, cele mai multe favorabile, record cu care nu se pot lăuda prea multe dintre volumele (debutanţilor ori consacraţilor) lansate pe piaţa românească, şi încă nu sînt semne că aplombul comentatorilor ar fi scăzut. Site-ul profesionist, foarte bine gestionat al lui Vasile Ernu (www.nascutinurss.ro – de vizitat!), ne pune la dispoziţie dosarul complet al receptării acestui best seller despre o lume moartă (da, moartă, nu doar dispărută...) şi – deja de ceva timp – îngropată. Un dosar de presă de care „se sparie gândul“... În treacăt fie zis, acest simpatic nostalgic al imperiului sovietic se descurcă perfect în postura de manager al propriei cărţi şi al propriei imagini, dovedind că, iată, chiar şi un vajnic ex-cetăţean al URSS se poate adapta de minune (şi de ce nu ar face-o, din moment ce e în interesul său?) regulilor lumii „capitaliste“, „consumiste“. Teribilul (ca să nu zic teribilistul) Vasile Ernu, care plânge convingător pe ruinele imperiului marelui Lenin – creând o foarte bună impresie artistică –, îşi va fi dat seama până la urmă că dracul capitalist nu-i chiar aşa de negru şi că, învoindu-te cu el, poţi vinde cu profit un discurs *ostalgic* inspirat ambalat şi inspirat promovat. Scriind acestea, nu am – vă asigur! – nicio intenţie maliţioasă. Dimpotrivă! Succesul lui Ernu e pe deplin meritat, iar abilitatea managerizării inteligente a succesului merită, de asemenea, aplauzele noastre. Şi interesantul autor (moldovean? român? sovietic?) nu se poate plânge că aplauzele au întârziat. Cele două premii pentru debut venite, unul după altul, de la ***România literară*** şi de la *Uniunea Scriitorilor din România* au picat exact la ţanc, pentru că, altfel, simpaticul Vasile Ernu s-ar fi făcut foc şi pară şi, după cum mărturiseşte într-un interviu, ar fi renunţat să mai scrie în limba română... Glumesc, evident, aşa cum şi Ernu glumeşte în interviul cu pricina.

Nu trebuie să-l luăm întotdeauna în serios pe Vasile Ernu! Ar fi o greşeală să citim ad litteram afirmaţiile lui voit paradoxale din ***Născut în URSS*** sau de aiurea. Pus pe şotii, el urmăreşte să ne provoace, se amuză probabil la gândul că ne scandalizează, la gândul că răscoleşte impertinent prin depozitul nostru de prejudecăţi „burgheze“ şi de idei anticomuniste şi prooccidentaliste primite de-a gata. Vrea să ne pună pe gânduri, ştiind că enervarea produsă cititorului de nişte afirmaţii contrariante sfârşeşte prin a crea emulaţie şi chiar prin a seduce. Pozează în avocat al diavolului, intră – mucalit – în rolul anarhistului de serviciu, dar e în fond un anarhist *soft*, în varianta postmodernă a vremurilor noastre. Vasile Ernu joacă teatru şi, ce-i drept, joacă foarte bine. Ironia e unul din punctele sale forte. Scepticismul vioi, travestit în farsă, e principala sa armă discursivă. Acest poznaş autor *„născut în URSS“* priveşte Istoria la modul cel mai postmodern cu putinţă, ca pe o comedie, ca pe un amplu spectacol de carnaval, ca pe o amuzantă butaforie, ca pe un joc, ca pe un simulacru. Căci viaţa publică în Uniunea Sovietică, aşa cum ne-o înfăţişează Vasile Ernu, stă cu adevărat sub semnul simulacrului; un exemplu: jocurile militar-sportive organizate în şcoala sovietică (a se vedea capitolul despre ***Arlionok & Zarnița și alte distracții*** – *„Se organizau adevărate evenimente de masă. Practic, se simula un atac bacteriologic sau atomic, ieşeam toţi organizat, ne puneam măştile de gaz şi ne îndreptam*

Vasile Ernu, ***Născut în URSS***,
Postfaţă de Sorin Antohi,
Colecţia „Egografii“,
Editura *Polirom*, Iaşi, 2006, 272 p.

spre un adăpost construit special pentru astfel de momente...“).

I s-a reproşat autorului că nu vrea să povestească decât despre micile întâmplări pitoreşti ale cotidianului sovietic, nu şi despre marile orori ale imperiului leninist, despre ravagiile produse de ideologia made in URSS: crime, suferinţe, îngrădiri. Vasile Ernu le trece ostentativ sub tăcere, pentru că mesajul său (declarat cinic) este următorul: nu-l interesează „istoria mare“, căci această „istorie mare“, guvernată de forţe oculte, ignoră la rându-i individul, îl oprimă, îl transformă într-o marionetă; cetăţeanul anonim nu face Istoria, ci e purtat de şuvoiul ei, căruia nu i se poate opune, de care nu e responsabil; singurul mod în care individul poate scăpa de „teroarea istoriei“ ar fi, în viziunea acestui eseist, retragerea în cotidian, trăirea nepretenţioasă, în orizontul faptelor mărunte şi al bucuriilor simple, fără glorie şi fără deziluzii. Sigur, o lungă discuţie pe tema etică a responsabilizării şi/sau deresponsabilizării individului în raport cu Istoria se poate deschide din acest punct, semn că volumul provocator al lui Ernu şi-a atins ţinta: invită la o fecundă controversă. Eseistul-memorialist din ***Născut în URSS*** refuză programatic/polemic evenimentele/dramele majore, evadând în construirea (ce se vrea re-construire) retrospectivă a unei lumi utopice. „Pa-

ALINA SKULTETY

Rodica Maniu
O poetă a liniilor și culorilor

Rodica Maniu, *Autoportret* (1938 – 1940), ulei pe placaj.

„În contact direct cu lumea ei, fără preconcepții, fără contrafaceri, mai mult sau mai puțin arhaizate, Rodica Maniu a știut să o înfățișeze direct, cu spontaneitate, bazată pe desăvârșire tehnică, fruct al unei îndelungate îndeletniciri de bună calitate picturală.... Poezia degajată din poziția ei de artistă dă în general picturii ei farmecul adevărat trăit și transpus, care rămâne o mare lecție de artă pentru noi, colegii ei, un mesaj pentru cei mai tineri.“
(M.H. Maxy, *Necrologul rostit la înmormântarea artistei*)

Unica prejudecată a pictoriței interbelice Rodica Maniu, pe nedrept uitată și stigmatizată de posteritate, este crearea unui stil pictural autentic prin evidențierea calităților secundare ale operelor sale și prin crearea unei poetici a liniilor și culorilor. Spre deosebire de fratele său, Adrian Maniu, care încearcă să creeze o artă a poeziei, Rodica Maniu își propune să impună în peisajul picturii interbelice, presărat de conflictele tot mai acerbe dintre tradiționalism și avangardism, o poezie a picturii exprimată la nivel conceptual prin dihotomia dintre imaginație și reflexivitate, dintre rigoare și sensibilitate și dintre observație și introspecție, iar la nivelul vocabularului plastic, prin recursul la o inepuizabilă gamă de artificii cromatice și luministice. Crearea unui limbaj plastic unic, filtrat prin intermediul sensibiltății artistei și fundamentat pe relația privilegiată dintre semnificant și semnificat, reactualizează și recontextualizează ideea unității tuturor artelor într-o viziune umanistă, universală și profund personală.

Muzeul Colecțiilor de Artă, cu sprijinul mai multor muzee din țară, a încercat să refacă în integralitate traseul artistei Rodica Maniu destul de anevoios și uneori potrivnic din punct de vedere social, dar constant în afirmarea personalității și valorii sale artistice pe linia tradiționalismului picturii românești implementat de nume sonore, precum Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Nicolae Tonitza sau chiar Nicolae Vermont. De la „caietele sale grafice“, traversând perioada franceză, în care influențele neoimpresionismului și postimpresionismului sunt evidente în creația sa, și ajungând la poezia și lirismul picturilor și acuarelelor din perioada maturității sale artistice, în care-și face o profesiune de credință din căutarea și imortalizarea specificului național, *„originalitatea d-rei Maniu nu stă nici în felul de a face, nici în alegerea subiectelor, nici în modul de prezentare (...) ci în temperamentul său însuși, în modul în care acest temperament răsfrânge lumea sensibilă, în fondul propriu al simțirii sale.“* (Eugen Crăciun, ***Revista Vremii***, 10 decembrie 1927).

Rodica Maniu, dacă am putea să-i creionăm portretul, a fost atât o personalitate marcantă a picturii interbelice, cât și o prezență memorabilă și extrem de agreabilă pentru contemporanii săi: *„De câte ori mă întâlneam cu pictorița Rodica Maniu, aveam o tresărire. Înaltă și subțire, niciodată fardată, venită parcă dintr-o altă lume, îmi crea, cu mersul său lin, imperceptibil, imaginea unei stranii apariții. O voce șoptită, fără nici o gradație în tonalitatea ei, te înfiora plăcut, dar în același timp îți reținea atenția, făcându-te să nu-i tulburi liniștea cu întrebări de prisos“* (Octavian Moșescu, ***Sora poetului Adrian Maniu***, 30 martie 1973). Nepotul ei, Horia Maniu, își amintește cum *„unică în felul ei, mătușa Rodica a lăsat pentru eternitate măsura sufletului ei distilat în umbre, în mirosul smerit și suav al eboșelor ferecate în rame grele, prin pete și linii diluate de culori rămase timide și tandre“* și că destinul acesteia este un cântec al cuvântului *„dor“*. Schițarea și zugrăvirea unui portret al artistei ca om, așa cum transpare din străfundurile memoriei contemporanilor și din negura timpului, este un lucru extrem de dificil, deoarece amintirile celor dragi conțin o încărcătură mare de subiectivism și nostalgie. Cert este faptul că a fost o femeie unică, cu o viață lăuntrică extrem de bogată, pentru care simțirea precumpănea asupra gândirii și percepției.

Începuturile creației sale artistice se plasează sub semnul tradiționalismului inoculat de maestrul său Nicolae Vermont, al „impresiilor grafice“ (a vignetelor și desenelor) pe care le publica în revistele literare și al preferinței pentru peisaj și pentru lirismul inspirat de lumea satului românesc. Studiile și le desăvârșește în Franța, la *Academia Julian* și *La Grande Chaumière* din Paris, cu profesori de referință ai vremii, ca Lucien Simon, Charles Cottet și René Menard, și, cu ocazia primei participări expoziționale, este aplaudată și remarcată de cunoscuți critici ai momentului, ca A. Thiébault-Sisson și Arsène Alexandre, datorită autenticității și prospețimii stilului său. Ritmurile și armoniile cromatice ale perioadei bretone păstrează memoria amprentei, personalității și sensibilității sale acute, prin nota melancolică și chiar elegiacă, pe care o conțin lucrările sale – *„le subjugă cu melancolia atmosferei artistice propriei d-sale: o liniște ciudată, vecină cu suferința și soră cu resemnarea ce coboară peste ființe și lucruri“* (Francisc Șirato, ***Convorbiri literare***, mai–august 1927). După perioada studiilor franceze, pictorița pleacă la München, unde participă la Expoziția internațională de pictură.

Prima confruntare cu lumea artistică românească are loc în 1910, un moment de cotitură pentru pictura românească, după cum considerau unii critici de artă ai vremii, când expune lucrările realizate în Franța și face dovada indubitabilă a *„talentului său remarcabil“*. Picturile expuse sunt adevărate concerte cromatice și luministice și trasează liniile directoare ale evoluției ulterioare a artistei: prin preferința pentru peisaj și compozițiile cu figuri inspirate din lumea satului și prin abordarea cu *„egală măiestrie“* a acuarelei și a picturii în ulei. Deși simte încă nevoia sprijinului moral al maestrului său Nicolae Vermont, Rodica Maniu se afirmă, în ciuda imperfecțiunilor unei debutante, pe care le observă ochiul vigilent al criticului de artă Victor I. Slăvescu, ca un artist matur și ca o excepțională *„poetă a liniei și a culorii“*.

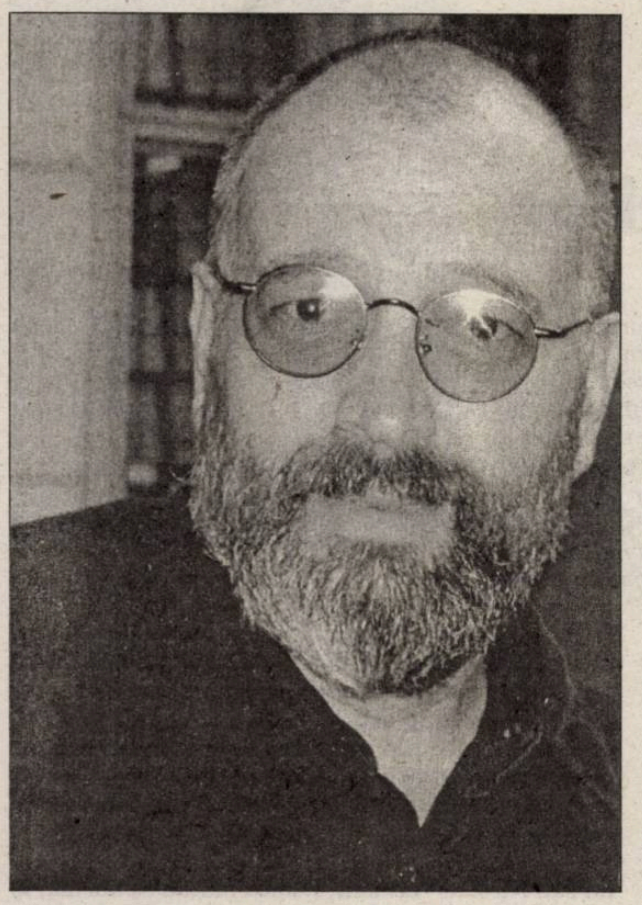
Încă de la primele sale apariții pe simezele sălilor de expoziție bucureștene, ca membru societar al *Tinerimii artistice* sau ca participantă la expoziții colective, precum *Expoziția artistelor pictore*, *Femeile artiste* și *Salonul oficial*, criticii au remarcat că pictorița *„a ridicat arta subtilă a acuarelei pe trepte de perfecțiune încă neatinse până la domnia sa de nimeni“* și că *„acuarela a stabilit frumoasa reputație a d-nei Rodica Maniu și tot acuarela i-o va consolida“* (N. Tonitza, ***Universul literar***, 15 mai 1927). Deși critica vremii a fost mult mai receptivă față de talentul de acuarelistă al pictoriței, compozițiile și peisajele pictate în ulei au conotații filosofice, simbolice și emoționale mult mai profunde. Aparent, la nivel formal, nu există nici o diferență notabilă de abordare între cele două tehnici, dar, în esență, au loc modificări la nivelul conținutului și al registrului tematic.

Prin eforturile depuse pentru reunirea într-o singură expoziție a întregii creații a pictoriței Rodica Maniu, organizatorii expoziției ne invită să redescoperim opera artistei, care a fost pe nedrept marginalizată, și să reconsiderăm locul care i se cuvine în istoria picturii românești interbelice. Această invitație se adresează în egală măsură publicului și specialiștilor, iar catalogul expoziției nu face decât să sublinieze, prin scrupulozitatea și acribia cercetătorilor, importanța acordată evenimentului.

---

radisul“ comunist al URSS pe care îl descrie – nu fără distanță ironică, repet – Vasile Ernu e de fapt „paradis“ doar pentru că se suprapune amintirilor din copilărie și adolescență ale memorialistului. Uniunea Sovietică înseamnă, pentru copilul Ernu, harta impresionantă (descoperită la ora de geografie) a unui imperiu care se învecinează *„cu cine vrea“*, distractivele tabere pionierești, filmele cu Stirlitz (echivalentul sovietic, corect ideologic al lui James Bond), minunata proză pentru copii – ***Buratino***, ***Habarnam***, ***Ariciul din ceață*** – apărută ca urmare a faptului că scriitori importanți s-au refugiat în poveste ca să evite literatura ideologizată –, muzica rock subversivă (rockerii fiind *„parte a culturii sovietice, chiar dacă, în felul lor, contribuiau la dizolvarea ei ideologică. Prin simpla lor indiferență“*), prima pereche de *„djinsî“*, adusă de fratele mai mare înrolat în Afganistan, guma de mestecat *Jvacika*, poveștile despre Iuri Gagarin și primele expediții sovietice în cosmos, fabuloasa rublă, cu care un copil își putea cumpăra orice, de pildă o sută de cutii de chibrituri (*„Așa, mai puteai bea în bufetul școlii 20 de pahare de cafea* katlovaia *sau 20 de căni de ceai. Puteai merge de 20 de ori cu metroul sau cu autobuzul prin oraș. Ai fi putut cumpăra trei sticle de kefir (28 de copeici sticla) și o pâine în formă de baton (16 copeici) sau nouă porții de înghețată Eskimo, care vă asigur că era foarte bună“* și enumerarea posibilităților e departe de a se fi încheiat...), sărbătoarea de 1 mai, *„bancul sovietic, cel mai bun banc din lume“*. Din amintirile sale, Ernu face un puzzle eseistic foarte inteligent și foarte agreabil. Cartea te prinde imediat în mreje, chiar dacă uneori (sau de multe ori) simți că ești în dezacord cu afirmațiile teribile, paradoxale, avansate derutant de mucalitul eseist. Textele despre *komunalka* – locuința tipic sovietică, promiscuu-tovărășească, unde oamenii nu au loc să respire unul de altul, dar trăiesc mulțumiți, împărțind aproape totul... –, despre *„tualetul sovietic“* (ca echivalent al... madelainei lui Proust) sau despre fantasticele (pentru noi!) variante de cocteiluri alcoolice cu vodkă și cu substanțe de la farmacie sau de la vopsitorie sunt cu adevărat pagini de literatură. De literatură absurdistă aș zice, dacă n-aș ști foarte bine că ele sunt flash-uri dintr-o realitate cât se poate de autentică.

În disputa ideologică *liberalism vs. comunism*, Vasile Ernu se dovedește, dacă se poate spune așa, un bogumilist: el e convins că societatea de consum și societatea comunistă sunt fețele aceleiași medalii, amândouă la fel de legitime, la fel de opresive (propagandistul sovietic și PR-istul capitalist semănând ca două picături de apă...), așa cum bogumilii credeau că Dumnezeu și dracul sunt frați buni... Dar, o spun încă o dată, nu cred că trebuie să-l luăm prea mult în serios pe acest interesant eseist iubitor de paradoxuri și de sofisme. Nu trebuie să-l credem pe cuvânt când spune: *„Capitalismul ăsta ne-a stricat de tot. Ne-a distrus una dintre cele mai mari plăceri, plăcerea de a avea lucruri obținute cu greu“* sau: *„Și vă mai rog un lucru, să nu mă luați cu înjurături de tipul: «Democrația fără piață liberă nu funcționează». Ba funcționează, vă spun eu și vă poate confirma oricare cetățean sovietic cu conștiința împăcată“*. *„Păcat că acești capitaliști au reușit să producă atâtea mărfuri încât să depășească capacitatea noastră de a construi cozi.“* Nu-l cred pe Vasile Ernu când spune sus și tare că sistemul sovietic s-a prăbușit din cauza vreunei presiuni externe, ci din proprie voință. Și cu atât mai puțin atunci când proclamă: *„Kremlinologii de producție americană trebuie să accepte acest lucru: noi am oprit comunismul. Fiți atenți, folosesc verbul* a fi oprit, *și nu* a fi terminat. *Comunismul s-a oprit, nu s-a terminat. Și oricând poate apărea o mână care să-l pornească din nou“*. Să fim serioși! Cum să mai fie posibil comunismul într-o epocă a Internetului și a telefoniei mobile?! Și cine ar mai avea *interes* să-l resuscite?!



STELIAN TĂNASE în dialog cu GABRIELA ADAMEȘTEANU

București – strict secret

Stelian, eu te-am cunoscut ca scriitor, în timp ce m-am chinuit, mai exact, ne-am chinuit, tu fără îndoială mai mult, ca să publicăm două cărți: *Playback* și *Corpuri de iluminat*. Ești singurul autor pe care, în cei 4 ani și jumătate cât am stat la editura *Cartea Românească*, nu am reușit să-l fac să apară, pentru că manuscrisul pleca de la mine cu acea frază tip *„imi asum răspunderea pentru publicare“* și venea fără viză. Mai sus, nu știu unde, nu se asuma această răspundere. De atunci ai făcut multe lucruri...

Am scăpat de comunism cu toții.

Romancierul n-are timp să reflecteze asupra unei realități dacă ea tot timpul se schimbă

Dar ai făcut și alte lucruri pe lângă cele pe care le știe lumea. Hai să vorbim despre literatură: nu despre cărțile tale în domeniul politologiei, documentului, nonficțiunii, ci despre ficțiune.

În decembrie '89 citeam în paralel și comentam cu Paleologu *Război și Pace* și scriam un roman, *Iacob Îngerul*, pe care nu l-am publicat nici până astăzi. Cartea mai avea 30–40 de pagini ca să o termin, dar nu am mai scris niciodată epilogul. Prin '92–'94, am terminat „romanul revoluției“, dar nu sunt mulțumit de el. Tema e relația ucenic-maestru, studentul Vlad este turnat de propriul lui maestru la Securitate, în momentul în care începe să conteste regimul, și face închisoare. E și o poveste de amor cu o prostituată de lux, Maria. Esențială este apariția Îngerului, care i se înfățișează acestei prostituate de trei ori. Noi știm foarte bine că harul se arată celor umili și celor de la periferia societății, nu celor înzestrați și puternici, care nu au nevoie de protecția divinității. Îngerul îi apare acestei prostituate care moare în noaptea de 22 decembrie la București. Asta este cartea, am scris-o, aștept un editor să mă preseze să i-o dau. Pe de altă parte, sunt nemulțumit de construcția ei, de felul în care am dezvoltat subiectul, personajele și conflictele. România se schimbase mult în '92 față de cea pe care eu o înțelegeam înainte '89 și aveam o problemă de a o reînțelege, de a o decodifica. Or, n-aveam ce să decodific pentru că nu era o țară așezată, cum nu e nici astăzi. Deși față de atunci putem să spunem că situația nu mai este atât de fluidă. Acum lucrurile au început să se stabilizeze. Un roman are nevoie de o distanță de 20 de ani, iar romancierul are nevoie de o lume „burgheză“, așezată, pentru care scrie, nu de o țară în tranziție, dinamică, energetică și în care „realitatea“ se răstoarnă în fiecare zi.

Iată o explicație pentru care nici nu s-a prea scris în anii 90.

Asta voiam să spun. Sigur că pe mine m-au și acaparat televiziunea, filmul, universitatea, care mi-au mâncat timpul. De fapt sunt o victimă a arhivelor, pentru că-mi petrec timpul fie la Academie, citind ziare vechi, fie la Arhive.

Ești o victimă fascinată.

Sunt fascinat de arhive

Da, sunt fascinat de arhive. Dar cred că motivul real pentru care n-am apărut cu roman scris după '90 este că ne-a depășit această realitate care se tot restructurează și nu-mi lasă timp de meditație asupra ei. Suntem tot timpul la „steaua care-a răsărit“. Am scris mai multe romane care au soarta României; nu vreau să fiu megaloman, spun că au soarta României, în sensul că România nu termină nimic. România are geniu inaugural, România inventează în fiecare zi un eveniment, a doua zi taie o panglică, dă drumul la o fanfară, aruncă un mare proiect pe piață și apoi nu se întâmplă nimic. După trei zile toată lumea uită. Am pățit la fel. Încep cărți, scriu câteva sute de pagini vreme de un an, doi ani și, la un moment dat, sunt prins de alt proiect, deschid alt șantier, altă carte și sunt într-o situație paradoxală, aceea că am mai multe cărți începute și neterminate, începute însemnând sute de pagini fiecare.

Să le enumerăm.

Prima a fost *Iacob Îngerul*, pe care am scris-o în '88–'89, o carte foarte supărată pe regim. Dar odată ce a căzut regimul, mi s-a părut depășită, depășită nu în sensul că s-ar fi spus acolo lucruri depășite, ci în sensul că realitatea confirmase ipotezele mele, că România se ducea spre revoluție. Asta era ipoteza cărții. Iacob Îngerul e de fapt un diavol. În *Corpuri de iluminat* făcusem un diavol bătrân, Făinuș. În *Iacob Îngerul* Diavoul are chip de înger, de adolescent. După revoluție, un an n-am scris nimic, eram fascinat de ce se întâmplă. Când am intrat în parlament am început să mă plictisesc și am început să scriu un „roman al revoluției“, care ar putea apărea în două luni pe piață, dacă n-aș fi nemulțumit de construcție. Pe urmă am scris o carte la Washington, în '94–'95, *Câinii lui Pavlov*, subtitlu *Viața post mortem a lui Lenin*. N-am terminat-o, sunt la mijloc de drum, o situație foarte rea, pentru că te arunci în apă, ești destul de obosit să mai ajungi la malul celălalt, dar nici să te întorci nu mai poți. Este ceva care n-am mai încercat niciodată, un roman suprarealist. Sunt un mare admirator al lui Urmuz și Cugler, cu al lui *Apunache*. Povestesc că Lenin defectează în Occident în 1953, în momentul în care Stalin este adus la mausoleu și nu se înțelege cu el. E o întreagă poveste care se termină câțiva ani mai târziu, când KGB face un schimb de prizonieri cu americanii și prizonierul oferit rușilor de americani e Lenin. Este o glumă, evident, o comedie neagră a comunismului, pentru că personajele cărții sunt Brecht și Tzara și alți băieți care s-au învârtit în jurul comunismului. După care, am scris câteva cărți de științe politice, istorie: făcând o carieră universitară, a trebuit să-mi dau doctoratul, să scriu cărți de teorie, să fac cursuri...

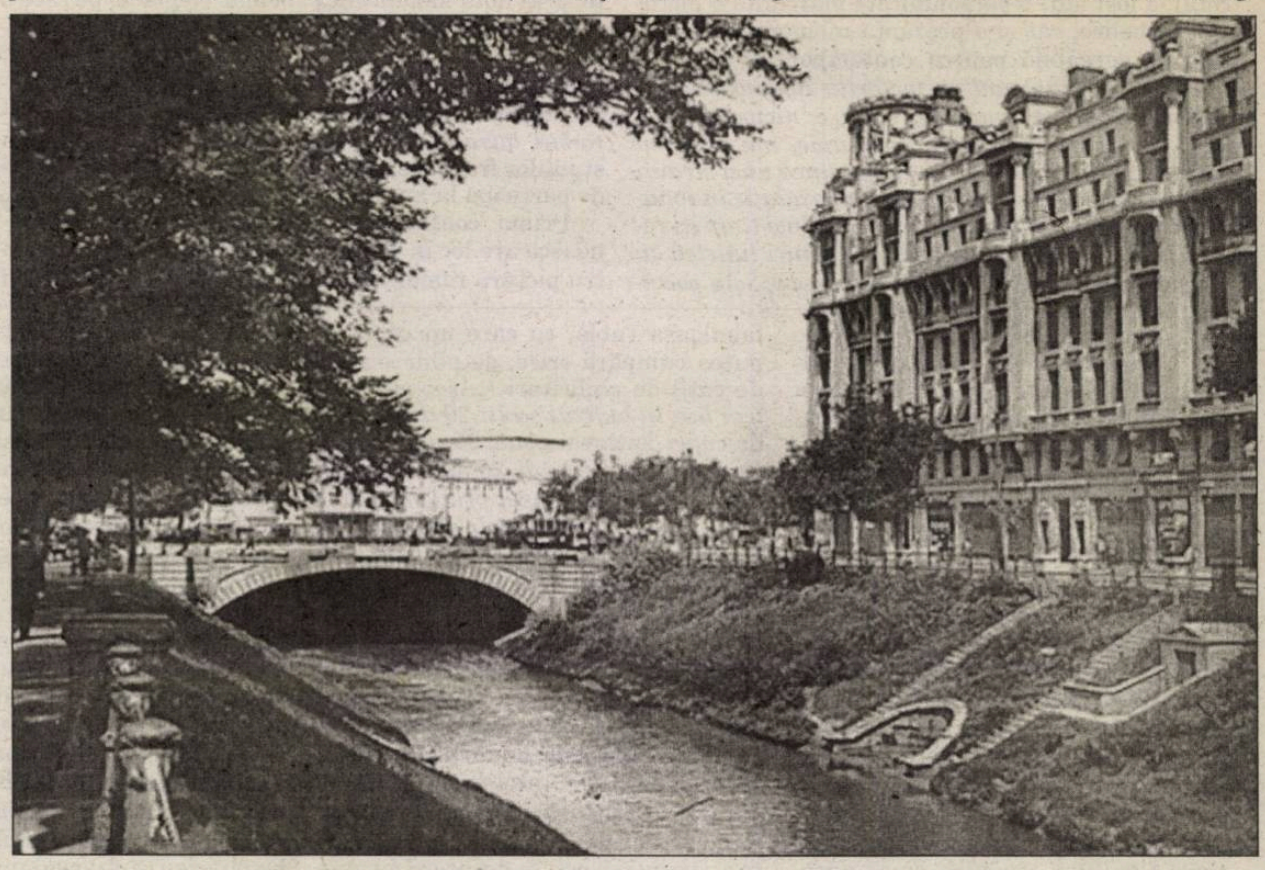
Am devenit cineast în ultimii trei ani, ceea ce m-a îndepărtat de masa de scris

Practic, lucrezi pe zi 10 ore...

10–16 ore. Adesea dorm 3 ore jumătate. Când dorm 5 ore sunt foarte bucuros.

Modelul Mircea Eliade?

Nu. Semăn cu mama, care era insomniacă. Mama la 3 se scula și începea să umble prin casă. Am moștenit acest pattern. Sunt un insomniac, noaptea lucrez, ziua lucrez, sunt uneori ca un workaholic, drogat de muncă. Nu fac altceva, nu merg nicăieri, nu prea ies din casă, nu pierd vremea, nu sunt un om monden, nu văd lume. Tot timpul lucrez ceva. Nu înțeleg să-mi trăiesc viața altfel decât lucrând. Nu este o vorbă goală, nu știu să fac altceva. Și mă relaxez foarte bine trecând de la o treabă la alta. Alternez cursurile cu filmul, cu Arhivele, cu udatul grădinii etc. Mă distrez bine...



Să revenim la romanele neterminate.

Am scris un roman acum 3 ani, pe care l-am reluat acum, *Partida de vânătoare*, cam doi ani am lucrat la el. L-am lăsat pentru că am început să fac un film despre dinastia de Hohenzolern. Un film de 21 de episoade, care s-a dat la *TVR*, din păcate la miezul-nopții, la concurență cu programele porno.

A fost debutul tău în film?

Nu, în 1999 am scris scenariul pentru un documentar despre căderea lui Ceaușescu de 6 episoade, *Asaltul cerului*, pentru *Antena 1*, în anul următor am scris scenariul pentru *Struma*. După care, din cauza schimbării legislației, n-am putut să mai fac film. Dar am scris un scenariu despre cei patru regi ai noștri, pe care i l-am dat și Regelui Mihai, care l-a citit. Și după vreo 4–5 ani cineva a oferit Casei Regale finanțare să fac filmul pe vechiul scenariu. Asta m-a transformat într-un cineast, pentru că am făcut și regia. În momentul ăsta fac un serial de 24 de episoade despre București, care e aproape gata, și un altul despre Moldova, de 6 episoade pentru *Filmex*. Am vrut tot timpul să fiu scriitor, dar, fiind fascinat de film, mă gândeam că o educație cinematografică m-ar ajuta și la roman (am dat un examen de admitere la regie-film). Eu n-am visat să fiu altceva decât autor de romane. Nici măcar scriitor, nu, doar autor de romane. Am fost în tinerețe devotat absolut romanului, dacă nu era revoluția, toată viața aș fi scris romane. Nepublicate.

Asta voiam să spun, dacă nu venea revoluția, nu publicai.

Până la revoluție am avut două romane interzise, lucru care mi-a făcut bine. Cred că atunci când ești cenzurat, se verifică vocația ta de scriitor. Dacă aș fi vrut să fac din scrisul meu trambulină socială sau ceva ca să mă pot întreține în regimul comunist, aș fi cedat, aș fi capitulat în fața cenzurii. Tot timpul mi-au cerut să scot pagini. Și n-am cedat. Asta a însemnat că nervul ăsta de scriitor era mai puternic decât ideea să-mi văd numele pe o carte, să fac o carieră... Și azi sunt concentrat pe scris, nu mă preocupă deloc dacă apare, când, la ce editură...

Nu era vorba să scoți pagini mai multe, pentru că nu s-a cerut asta. Cred că era o interdicție de nume.

Am văzut la *CNSAS* dosarul meu de la Securitate, l-am publicat. L-am pus în paralel cu jurnalul meu din acel timp... Versiunea serviciilor secrete despre mine și a mea, în oglindă. Încă din facultate am fost urmărit, m-am și mirat. Și acest tip care a condus serviciul special de la *Ministerul de Justiție*, Ureche, a declarat la *CNSAS* că m-a urmărit încă din facultate.

De la trotkism la liberalism

Dar ce făceai?

Eram slobod la gură. Ce puteai să faci? Să fim serioși. Nu că ne era frică, dar eu nu ieșisem în Occident niciodată, ce comparații puteam să fac? Eram trotkist. Citeam Trotki, citeam anarhiști, citeam Che Guevara, toate prostiile din lume.

Care se purtau în Occident.

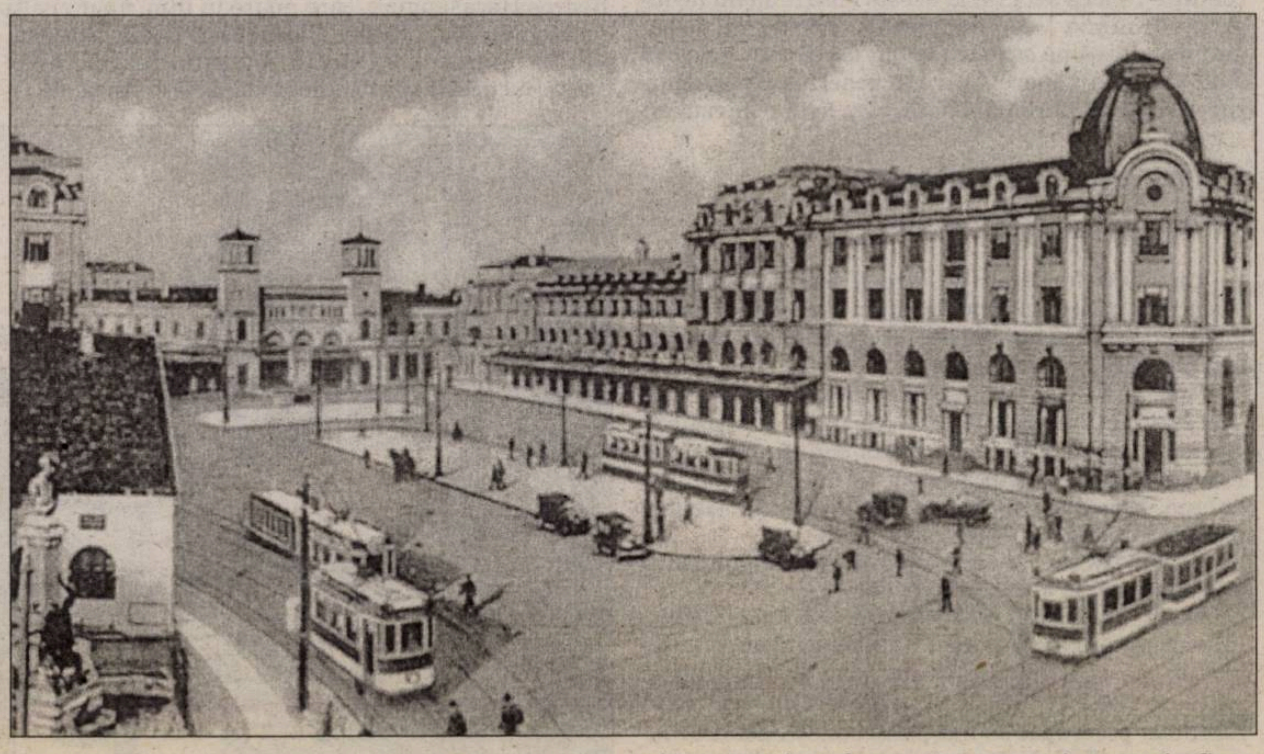
Dar nu văzusem Occidentul ca să compar. Era o critică dinlăuntru a stalinismului. Și probabil că aceste discuții ale mele despre leninism, stalinism au atras atenția Securității, pentru că erau subiecte extrem de sensibile. Și în alte țări a existat o evoluție de la trotkism spre liberalism în cercurile intelectuale. Michnik și Kuron au fost tot în zona stângii trotkiste și au devenit încet-încet liberali. În fine, divaghez. Aș fi rămas probabil romancier toată viața, dar am început în ianuarie să fac gazetărie cu tine, la *22*. N-am crezut că pot să fac gazetărie, pentru că sunt un om cu reacții foarte lente. Cine n-are acest nerv al reacției prompte la eveniment nu e gazetar.

Dar atunci îl aveai.

Cred că adunasem în anii '70–'80 o anumită informație, mai ales de știință politică, eram foarte politizat. Citeam foarte mulți teoreticieni liberali. Când a venit revoluția, n-a trebuit să-mi fac lecțiile, să învăț ce e liberalismul, ce e Tocqueville, ce este Locke. Citisem *Tratatul despre guvernare* cu 10 ani înainte, îmi făcusem educația și această grilă m-a ajutat teoretic să citesc realitatea repede, să știu ce e o revoluție.

Mi-aduc aminte că erai și foarte rapid la evenimente.

Le recunoșteam, citisem despre revoluții mii și mii de pagini, mă uitam ca la Revoluția Franceză sau ca la Revoluția de la 1848 de la București. Erau aceleași scenarii, nu se întâmpla nimic diferit. Descifram forțele amestecate, cine cu cine se confruntă, pe ce temă. Colegi de-ai mei mai puțin familiarizați cu teoria și istoria revoluțiilor reacționau mai greu. Atunci aveam o viteză de reacție rapidă, dar care nu provenea din faptul că mă adaptam repede, ci din acela că puneam biblioteca peste evenimente și reușeam să le descifrez. Din cauza asta multora li s-a părut că am debutat repede în gazetărie, foarte sigur de mine. Nu eram sigur pe mine. Tot ceea ce nu putusem să spun sub comuniști puteam să spun acum, m-a ajutat foarte mult această literatură politică. Poate că dintre scriitori eram cel mai introdus în probleme de teorie politică, nu că ar fi fost temperamentul meu. Eu n-am prezență de spirit, sunt un gafeur tipic, nu comunic bine, în ciuda faptului că apar pe televizor, dar și emisiunile sunt foarte pregătite ca să dea acea senzație de fluență și relaxare. Nu e nici o relaxare, e o documentare făcută la sânge.



Un mod cronofag de a scrie cu reveniri, în straturi

Ne întoarcem la romane.

Acest roman, *Partida de vânătoare*, a rămas neterminat pentru că m-am apucat să fac film, *Dinastia*. Acum încerc să-l termin. Anul trecut, în iarnă, într-un moment de pauză între filmul *Dinastia* și filmul cu Bucureștiul, intrând în arhive, am descoperit niște dosare foarte interesante, nu pentru istoric, ci pentru scriitor. Foarte pitorești, cu personaje interesante, cu un mediu interesant, și am început să scriu un roman a cărui poveste se petrece în anii '44–'48–'50 în lumea lumpenproletariatului bucureștean. De aici se recrutează colaboraționiști cu ocupantul sovietic... Mă interesează zona periferiei, bordelurile, sălile de dans, cârciumile, secțiile de poliție, sediile partidului comunist, plin de derbedei, oameni care ziua jucau barbut și seara mergeau cu camioanele și-i băteau pe studenți, pe țărăniști și liberali cu ciomegele. La 8 noiembrie 1945 de exemplu. Scriu despre pegra asta foarte amestecată – prostituate, chelneri, șomeri, oameni de prin pușcării. Am văzut asemenea dosare și citesc la *Biblioteca Academiei* presa vremii. Totul e foarte interesant. Am xeroxat mii de pagini și merg și cu aparatul foto și fotografiez titluri, fotografii. Încerc să-mi creez un fel de falsă memorie, pentru că n-am trăit epoca aia, sunt născut în '52. Ma impregnez de ea ca să simt atmosfera. Am scris unele părți din acest roman, a apărut un fragment în *Observator Cultural* și scriu acum la el. Astea sunt șantierele pe care le-am deschis și nu le-am terminat. Aici semăn, cum spuneam, cu România. Noi avem geniul inaugural. Debutăm senzațional și terminăm lamentabil. Ăsta e destinul istoriei noastre și cred că sunt și eu un român mediu, un cap de locuitor, care trăiesc drama geniului nostru inaugural.

Anul ăsta ți-au apărut două cărți în Statele Unite pe care le vei lansa pe 15 septembrie. Ce simți?

Nimic.

Dar romanul din care publicăm noi acum?

E cel de acum 3 ani.

Și care e cel mai apropiat de editură?

Nici una dintre aceste cărți nu se află în acest moment în vreo editură. Sunt preocupat ca în perioada următoare să-mi public romanele. Nu voi mai publica teorie politică poate niciodată sau poate peste foarte mulți ani, când circumstanțele mă vor obliga la o meditație asupra politicii.

Totuși ai o serie de documente, și le vei prefața.

Dar nu sunt cărțile mele, sunt ale arhivelor. M-am întâlnit, scotocind în arhive, cu lucruri interesante, care nu sunt cunoscute, despre care nu s-a scris nimic. Mă gândesc să aduc informație, pentru că eu nu mai am timp să scriu astfel de cărți, cum am făcut cu *Clienții lu' tanti Varvara*, care mi-a luat o viață.

Cât ai scris la el?

Vreo 15 ani, cu intermitențe, exact cum fac cu romanele. Intru într-un proiect și mă retrag. Când apar documente noi, revin, adaug. Sunt pictori care pictează prin adaos, pun straturi-straturi. Cam asta e și tehnica mea de lucru, și în film, și la scris. Tot timpul pun, adaug, scot, refac. Am o metodă foarte cronofagă. Nu scriu dintr-o dată nimic, un capitol are 5–10 variante, tot timpul refac, rescriu, lucrez în maniera asta care e foarte ineficientă. Dar textul capătă densitate, printr-o asemenea refacere dispar cuvintele inutile, informația este densă, textul devine ca o stofă bună.

Fondul Stelian Tănase: îmi cedez arhiva cu condiția ca accesul la ea să fie neîngrădit

Deci documentele acelea...?

O să fie o colecție la *Polirom*, pe care am s-o îngrijesc. E prima oară când o fac. Mai pierd timpul și cu asta. Sunt dosare, nu sunt cărțile mele, să nu creadă lumea că sunt un grafoman. Primul titlu va fi dosarul „Cristian Rakovski", un româno-bulgar, cu studii de medicină în Occident, care conduce PSD în perioada de dinainte de primul război mondial și apoi ajunge în Rusia, unde devine unul dintre liderii *Cominternului* și președintele bolșevic al Ucrainei. Ajunge ambasador la Londra și Paris. Era bogat, moșier de la Mangalia, a finanțat și ziarul lui Lenin și al lui Trotki. Era cel mai bun prieten al lui Trotki. În Rusia a făcut carieră, a căzut în dizgrație când Trotki a pierdut partida și a ajuns în exil intern. Trotki a plecat în Turcia, apoi în Occident și a fost asasinat în Mexic, în 23 august 1940, de Ramon Mercader, la ordinul lui Stalin, în Mexico City. Cristian Rakovski a avut un proces împreună cu Buharin, în 1938, a fost condamnat la 20 de ani și a fost executat în 1941 la Orel, în toamna în care nemții, românii, și ungurii, și italienii au atacat Rusia. Am găsit despre acest personaj documente în arhivele românești. Sunt intrigat că e cunos-

(Continuare în pag. 10)

Bucureşti – strict secret

(Urmare din pag. 9)

cut în străinătate, în mediile socialiste, comuniste, dar în România nu. Biografii lui occidentali n-au folosit documentele româneşti. Aceasta a fost ideea. Pleacă de la gândul de a umple nişte goluri de informare. Cercetarea istorică românească este foarte în urmă pentru că accesul la arhive este foarte limitat. Uneori am avut noroc şi am găsit documente pe care nu le căutam, dar pentru valoarea lor le-am copiat la xerox, alteori chiar le-am căutat cu lumânarea prin arhivele *SRI*, *MAE*, ale Armatei, *Arhivele Naţionale*, ale *CNSAS* şi în arhive private. Decât să stea în subsol la mine, mai bine să se tipărească. Dar arhiva, aşa cum este ea, am vorbit cu Stejărel Olaru şi Marius Oprea să o preia ei. Singura mea condiţie va fi ca accesul la aceste dosare să nu fie îngrădit de nimic. Voi ceda gratuit zecile de mii de pagini de arhivă pe care le strâng de 15 ani. Va fi un fond « Stelian Tănase », care în general priveşte mişcarea comunistă românească, cam ăsta e miezul ei.

Bucureştiul este ambianţa esenţială a ceea ce scriu

Am ajuns la filmul pe care îl faci acum despre Bucureşti. În primul rând, cum ţi-a venit ideea? În romanele tale există un Bucureşti recognoscibil, faci parte dintre scriitorii bucureşteni.

Sunt născut în Obor şi Bucureştiul e personajul sau ambianţa esenţială a tot ce scriu. Am trăit la Bariera Vergului, în Obor, acum sunt în mahalaua Dracului. Partea asta stângă a Filantropiei e mahalaua Dracului, începând de la Hanul Galben până la Groapa lui Ouatu.

Hanul Galben, care a fost dărâmat în ultimii ani ai lui Ceauşescu. Era pe Banu Manta.

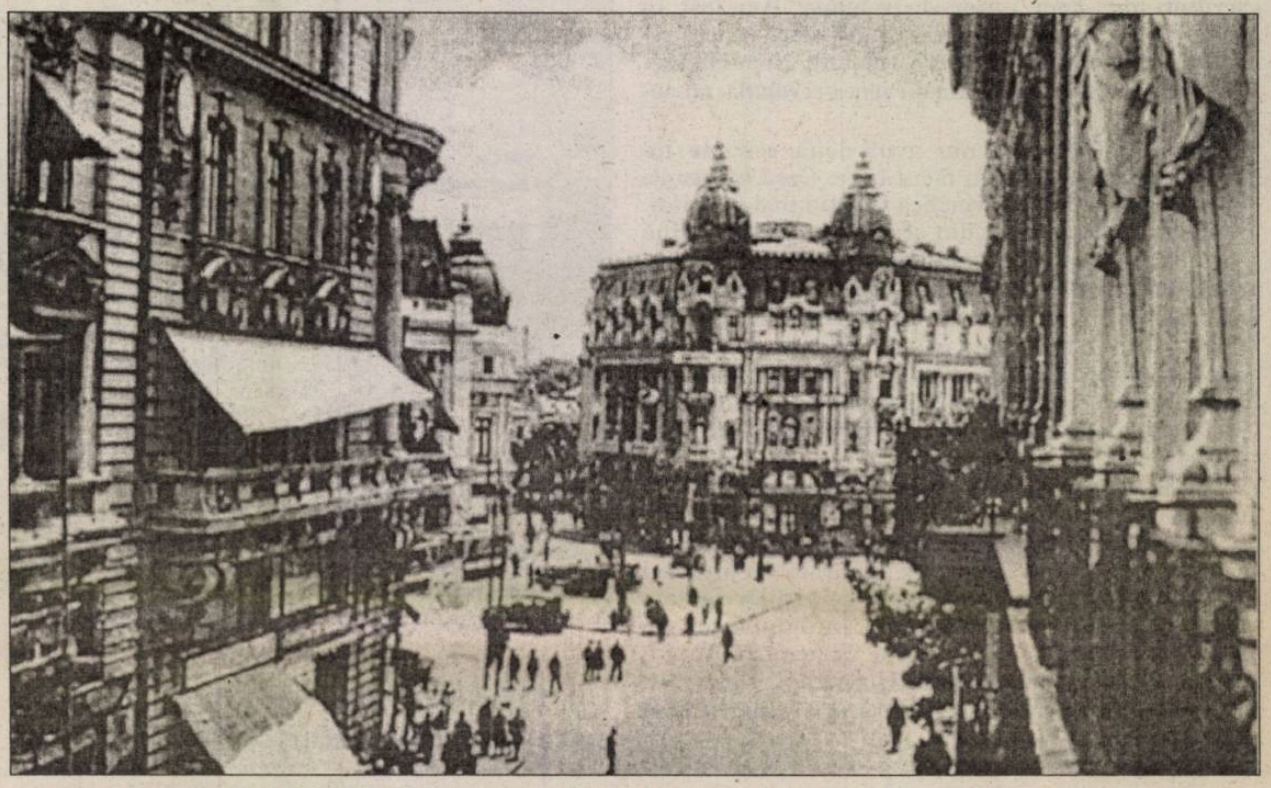
Exact. Cum scriu mereu în cărţi că apare Diavolul, mă simt în mediul meu. Dar serialul despre Bucureşti, pe care îl închei acum, vine tot din această aplecare spre trecut. Să ştii că trecutul e prezent. Sunt mai preocupat de începutul sec. XX decât de începutul sec. XXI. Nu mă uit la televizor. Stăm, uite, acum de vorbă, ceea ce fac în fiecare seară cu prietenii sau lucrez aici pe terasă. Nu citesc ziare, nu sunt un om informat, cum se crede. Sunt mai interesat să citesc ziarul *Universul* din 1935 sau *Seara* din 1914 decât ziarul apărut dimineaţă. Pot să am o perspectivă mai exactă asupra epocii şi înţeleg mai bine ce se întâmplă. Prezentul îţi scapă întotdeauna printre degete. Emoţional nu mă simt confortabil într-o stare de lucruri care se schimbă tot timpul. Am nevoie de certitudini. Romanul nu e cronica vieţii cotidiene, cum îşi închipuie unii, cum nu este nici autobiografie. El este ficţiune pură, o invenţie.

Să ne întoarcem la filmul *Bucureşti – strict secret*.

Serialul are 24 de episoade. E Bucureştiul văzut prin două lupe. Una este aceea a poveştii, a istoriei, în sensul de story. Şi alta a unui loc. Am vrut să spun ceva cu sens despre Bucureşti. Sunt foarte preocupat de zelul demolator al developerilor şi al imobiliştilor, al Primăriei. Este o complicitate care mă îngrijorează. Am vrut să prind anumite epoci. Există mai multe oraşe Bucureşti, nu numai teritorial, dar şi în timp, straturi-straturi. Văd acum că în centrul istoric se face un lucru bun, se sapă şi se dezveleşte strada. Acolo este istoria României, a Valahiei, istoria Bucureştiului şi noi o călcăm în picioare, chiar la propriu. Am vrut să ofer aceste poveşti şi o privire subiectivă asupra Bucureştiului. Cred că Bucureştiul poate fi citit altfel decât a fost citit până acum şi secretul sunt poveştile. Noi nu am citit adevăratele istorii din cauze politice şi de istorie, lucru care ne-a transformat în ignoranţă; noi am uitat, nu ştim de unde venim. Trebuie să refacem acest trecut, acest ţesut; trecutul e un ţesut. Trebuie adus la suprafaţă, ajutat să se nască, mo-şit. Ca o stradă să capete sens, trebuie să ştii ce s-a întâmplat acolo, ce oameni au trăit, ce evenimente au fost. Încerc să fac acest lucru. E subiectul meu, cum spune un scriitor. Stau în arhive, la Academie, citesc ziare vechi, memorii, jurnale, stau de vorbă cu oameni care au trăit aceste evenimente şi tot timpul apar mereu alte istorii. Ar fi păcat să mă opresc la cele 24 de episoade.

Ai o limită în timp? Dă-mi nişte episoade, povesteşte ceva.

Asasinarea lui Barbu Catargiu, furtul moaştelor Sfântului Dumitru în 1918, de către o patrulă de soldaţi bulgari, Casa Poporului, Hotel Concordia, atentatul de la Senat. Sunt subiecte neliterare, din zona politică... Apoi sunt altele: cutremurele, incendiile, inundaţiile, bolile, molimele, prostituţia. Dintre cele literare sunt câteva foarte interesante. De exemplu, sinuciderea lui Odobescu dintr-un amor nefericit. A fost tentativa de asasinare a lui Alexandru Davila, cu cuţitul, un slujitor al lui. Am făcut un episod despre tringhiul Natalia Negru, Dimitrie Anghel şi Şt.O. Iosif, ultimul mort de sifilis la Spitalul Colţea. Dimitrie Anghel a tras asupra Nataliei, fosta soţie a lui Iosif care devenise între timp soţia lui, şi apoi s-a sinucis. Ea a scăpat cu viaţă, el a murit. Am scris un alt episod despre Mihail Sebastian, cred că e primul film care se face despre el. Am făcut un episod despre *Craii de Curtea Veche*, cu Bedros Horasangian, care apare în film, apar şi alţi scriitori în film: Barbu Cioculescu, Ioana Ieronim, Mircea Cărtărescu, Ştefan Agopian. Încerc să fac acest Bucureşti spiritualizat, dens de cultură, de istorie. Noi ne batem joc de el acum, îl ignorăm şi îl tratăm cum l-a tratat şi Ceauşescu, ca pe o baracă. Cred că am putea privi cu bun-simţ la Bucureşti, să facem lucruri mai mici, mai realiste şi care chiar să schimbe faţa oraşului. Am stat la New York o vreme şi mi-a plăcut să-l bat cu pasul. Dacă într-un restaurant a intrat Edgar Allan Poe, Roosevelt, sau Elvis Presley ori Marylin Monroe, acolo e o placă, sunt fotografii, semnături. Presa newyorkeză scrie, e foarte atentă la viaţa comunităţii. Presa noastră nu. De ce nu scrie că aici a stat şi a ucenicit Brâncuşi? – dau un exemplu. Sau Victor Brauner... Locurile sunt identificate, nu e un secret. L-a întrebat cineva pe Barbu Brezianu, el ar putea să ne spună, e cel mai mare expert din lume în Brâncuşi: care sunt urmele lui Brâncuşi în Bucureşti? Nu ştim nimic. Brâncuşi este tot ce înseamnă maximă valoare în secolul XX în sculptură, el este piatra kilometrică în sculptura lumii. Nu e nici o urmă în Bucureşti unde să se spună că a trecut pe aici, aici a învăţat.



Dacă vrem să facem bani la Bucureşti, trebuie să facem cultură

Iar masacrul caselor vechi continuă...

Da. Dau un exemplu. Între Cazinoul Victoria, fosta *Ambasadă Germană*, şi casa lui Barbu Catargiu, următoarea, în faţa *Academiei Române*, a fost *Institutul de Fete Moteanu*, unde învăţa toată protipendada. Această clădire din Cal. Victoriei a dispărut într-o noapte, acum câteva luni. N-a reacţionat nimeni. Este un dezastru şi el continuă. Asemenea clădiri dispar în fiecare zi. Academia ar trebui să se sesizeze, istoricii, oamenii de cultură, presa şi să nu-i lase pe lacomii devastatori ai Bucureştiului să continue. Acum vor să ia Bordeiul, să facă mall-uri în mijlocul oraşului. Trebuie opriţi. De ce spun asta? E şi o raţiune practică. Nu sunt un visător. A fost o sesiune la Academie despre Bucureşti şi Videanu ar fi spus că aceia care avem această perspectivă a trecutului suntem nişte visători. Nu. Cultura şi şarmul, amprenta istorică a unui oraş face bani. Lumea se duce la Paris să vadă muzee, palate, cafenelele unde veneau scriitori, artişti, locurile cu o încărcătură culturală. Nu se duce să vadă HLM-urile şi nici autostrăzile Parisului, se duce să vadă cultură. Şi la Londra, şi la Roma. Roma trăieşte din turismul cultural. Noi uităm asta. La Bucureşti n-ai ce să vezi. Dacă vrem să facem bani la Bucureşti, trebuie să facem cultură. În ciuda a tot ce spun cei care fac afaceri în Bucureşti şi-l devastează. Oricum, fac acest film despre Bucureşti ca să-l evoc, pentru că aş vrea să înţelegem mai bine ce e cu acest oraş paradoxal. Oamenii nu ştiu şi n-au nici o vină. Dar noi, ca oameni de cultură, pardon de expresie, putem să facem lucrul ăsta. În loc să scriu un roman, am preferat să fac acest serial despre Bucureşti.

Când începe?

Se va da o dată pe săptămână, începe la jumătatea lui septembrie şi va ţine până la vară. Sunt multe poveşti prea puţin spuse. Povestea Martei Bibescu cu colonelul Thompson, povestea Zarazei, a lui Mihail Sebastian şi a premierei *Stelei fără nume*, povestea de dragoste a Licăi Gheorghiu cu Ginel Plăcinţeanu. Oamenii vor să audă poveşti. De exemplu, a asasinării primului prim-ministru al României, Barbu Catargiu, în 1862.

Asta spune ceva despre noi, cei atât de blajini.

Nu suntem blajini. Românul este violent, după perioade de pasivitate, pune mâna pe armă. Este un şir lung de asasinate politice în sec. XX, în secolul XIX a fost numai acesta. Ne omorâm cu fervoare politicienii. Ideea că România a scăpat de violenţă pentru că a intrat în *UE* e o falsă idee. Mâine scoate un general tancurile pe stradă fără nici o problemă.

Tu crezi?

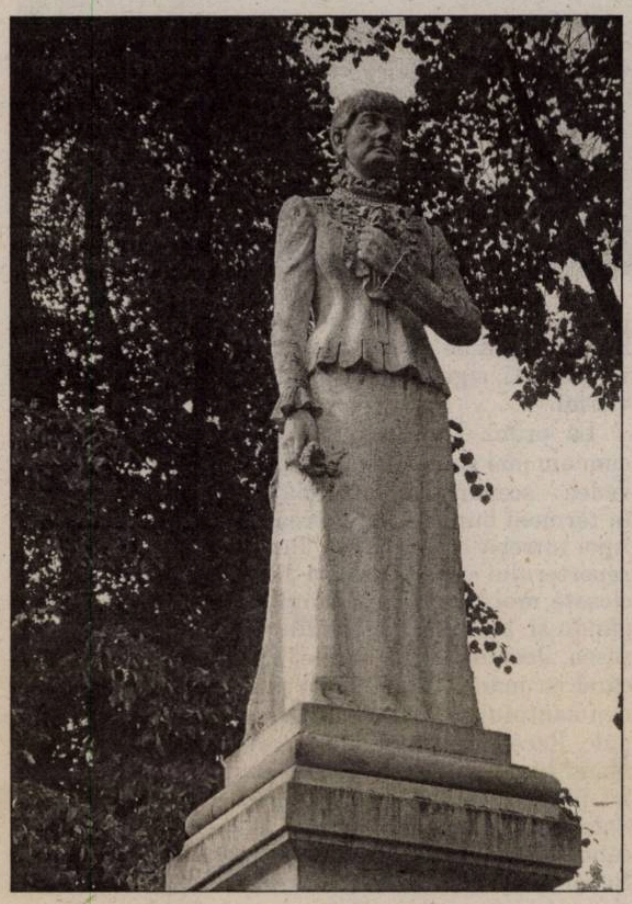
Da. Ce credem, că, dintr-o dată, suntem într-un paradis ? Nu. Suntem în pline conflicte care adesea se rezolvă cu violenţă. România va mai cunoaşte destule episoade tulburi. Nu am intrat într-o zonă în care istoria a murit. Istoria continuă, cu violenţele ei, cu cruzimile ei, cu lupta între diferite grupuri de interese. Nu se termină istoria cu intrarea României în *UE* , cum nu s-a terminat nici cu 22 decembrie '89. Toată lumea crede că intrăm într-o perioadă de pace senină, că ne apucăm de treabă şi o să fim o ţară prosperă. Suntem într-o perioadă foarte tulbure, care ne-a împiedicat să scriem, dar ne-a dat mult material. Dar îţi trebuie şi timp să îngurgitezi asemenea materie: mineriade, trădări, corupţia masivă la care am asistat şi asistăm în ultimii 17 ani. E o istorie spectaculoasă şi noi scriem despre ea.

STELIAN TĂNASE

O comedie neagră

3.

Imagini, camera 1. Mulţime în faţa bisericii mitropolitane. Se văd schilozi, săraci, cerşetori, orbi, piticanii, giganţi. În prim-plan, îngenuncheaţi. Fac cruci mari, se lovesc cu frunţile de pământ. Se târăsc la locul minunii. Femei bătrâne, în negru, se roagă la icoane, le sărută. Un cort, se împarte pomană. Lumea se îmbrânceşte să apuce



un castron. Camera 2. Oficiali, limuzine, bodiguarzi. Bărbaţi îmbrăcaţi la costum. Cravate, cămăşi albe, microfoane în urechi. În parking, jeepuri cu girofar. Uniforme de poliţie. Camera 3. Prelaţii, ierarhia bisericească pe scări, bărbile albe şi negre, anterie, cădelniţează, încolonaţi, trec prin mulţime. Corul bisericii în pardesie negre. Umbrele deasupra. Instalaţia de sunet. Bate vântul. Staţiile de amplificare bâzâie. Aici se va ţine slujba, strigă cineva cu palmele pâlnie la gură. Vor vorbi Înalt Prea Sfinţia Sa mitropolitul Macarie. Prezenţi primul ministru, ministrul de resort, parlamentari. Sunetul bruiat, paraziţi. Vuietul vântului pătruns în piaţă. Se aud clopote. Umplu văzduhul. Instalaţiile televiziunilor, care de reportaj, antene satelit. Un reporter, în faţa camerei, la cinci paşi, cu un microfon în mână, transmite: „Mare sărbătoare mare. Ziua sfinţilor Pafnutie şi Alexandra, protectorii Transilvaniei. Sunt aproape un milion de credincioşi veniţi de pretutindeni. Românii sunt un popor creştin, încă de pe vremea sfântului Andrei, care a fost pelerin pe aceste meleaguri... Astăzi se vor scoate din biserică moaştele sfinţilor... făcători de minuni... Vom reveni cu amănunte în câteva minute. După publicitate. Pentru televiziunea naţională a transmis Mişu Scarlat...“ Zgomotele îi acoperă vocea. Publicitate: reclame de tampoane pentru femei, deodorant, cafea, noul telefon mobil X4... Reporterul: „Băga-mi-aş picioarele în sfinţii ăştia...“ Îşi scoate căştile, face scandal unui tehnician, „Sunetul nu merge, băăăăă!... Mă faci să vorbesc degeaba. Ce sunt, un caraghios? Vrei să mă omori? Dumnezeii şi coliva şi anafura...“ O tânără se apropie, îl şterge cu un şerveţel, îi reface machiajul. Fata: Las'că face o minune şi pentru tine. Imagini din piaţă, mulţimea se înghesuie pe scările catedralei mitropolitane. Reporterul către tânără: Hai s-o facem! În rulotă nu e nimeni. Fata: Cu tine? Mai tango. E f-una cu care nu te-ai culcat? Reporterul: Avem binecuvântarea sfintei. Şi Sfântuleţul? Reporterul: Diseară la hotel? Sună telefonul celular. Fata i-l întinde cu o mutriţă solemnă. Reporterul: Da boss, să trăiţi. Ecranul împărţit în două ferestre cu chipurile celor doi, reporterul Scarlat şi şeful lui, mutră necunoscută. Mustaţă, chelie, privire încruntată, sprâncene groase, fălci puternice. Cam atât. Un minut de conversaţie. Reporterul ascultă, mut. Apoi închide. Ordin: vine chiar Excelenţa Sa! Bossul, domnul Buzatu în acte, vrea o declaraţie în direct. Simplu, marţafoilor ! A zis că mă taie de pe listă dacă vin cu mâna goală... Camera la mine. Atenţie „Suntem un popor creştin!“ strigă reporterul. (vântul îi acoperă vocea) Trăiască Guvernul! (umblă sub fusta fetei)... Cut!!! Ce faci domne, îţi baţi joc? sare un operator băşcălios. „După, gagico, după...“ Se întoarce spre fata care tot îl tamponează cu pământuful, „puţin fond de ten“, îi zice. Mişu Scarlat operatorului: Bagă lacrimi, smerenie, lumea aşteaptă un miracol... (fata îl trage de cravată spre ea) Aşaaa. Mesajul Înalt Preafericitului patriarh Teoctist şi apoi salutul primului ministru... (fata s-a lăsat pe el, îl sărută pe gât)... Da futu-i biserica şi Dumnescrişii m... (spre echipă, apoi se întoarce spre cameră) Da, da, sunetul e bun, OK. Încep! Apariţia Sfintei Fecioare în 1785, epidemia de ciumă din 1812... Pelerinajul milioanelor de credincioşi care speră într-o minune... Seceta a făcut ravagii... Sunt mii de infirmi aici... Tratamentele asupra lor au eşuat. Milostiva se va îmbuna după atâtea rugăciuni fierbinţi. Orbii vor să îşi recapete vederea, paraliticii să se ridice în picioare. Sterpele să nască... (fata îi descheie nasturii cămăşii, îl sărută pe piept). Reporterul şi machieuza urcă scăriţa rulotei. Reporterul: Telefonul sună, iar Buzatu-Harapu. „Da, îl găsesc, încă nu a ajuns aici, sosirea este anunţată la prânz. Buun, să îmi caut alt job dacă nu reuşesc să îl intervievez? Am auzit bine? Aşa să fie, boss. Vărs şi o lacrimă!? Nu mai pot să vorbesc boss, intru în emisie, da, în direct. Închid, e ceva defect pe fir. Vă sun eu...“ Scarlat şi machieuza Fifi dispar în rulotă.

Imagini. Cadru depărtat. Coloana oficială opreşte undeva la marginea pieţei. Flashurile foto, mulţimea isterizată rupe rândurile, agitaţia nervoasă a cordonului de poliţişti. Imagine, cadru apropiat. Reporterul apare, cămaşa scoasă din pantaloni, îmbrâncit. Râde. Fata în cadrul uşii: Du-te la ailaltă, te aşteaptă la hotel. Reporterul se apropie de camera de luat vederi. Salută în prim-plan. Dispare. Camera 1, camera 2, camera 3. Şarf. Se lipeşte de un oficial, îi arată microfonul – e ca un paşaport. Ordin de la căpitănie să iau un scurt comentariu al Excelenţei Sale. Despre ce? face paznicul sec. Scarlat îl credea mut şi surd. Aaaaa, despre măreaţa zi, cu sfinţii şi moaştele, şi poporul strâns aici, evlavios. Bodigardul numai urechi, ochelari fumurii, impenetrabil. Îi arată cu capul spre stânga. Scarlat prinde iute mişcarea. Trebuia să negocieze cu o blondă a-ntâia, ea se ocupa de programul Excelenţei Sale în timpul praznicului. Se prezentă curtenitor, explică brav cu ochii în decolteul persoanei. Scarlat se înviorează. Întrebări? făcu ea. E sau nu creştin? Crede în Dumnezeu? Merge la biserică? Nu vreţi pe altcineva? îl chestionă cuconiţa. Avea voce moale, spartă, dar dulce. Se pisicea, chiar când trebuia să fie oficială şi rece. Da, îmi trebuie cinci minute, neapărat, cu Excelenţa Sa, trei vorbe. Boss-ul meu nu are milă, Buzat ca un harap, îmi taie capul dacă ratez. Ar fi păcat, aveţi un cap frumos, silabisi ea. Blondă, înaltă, înfiptă bine în craci. Excelenţa Sa are programul complet ocupat, va fi extrem de... Avem un milion de telespectatori... Votează, să ştiţi. Suntem în direct. Pentru ei contează să audă cuvântul Excelenţei Sale. Va fi ca vocea lui Dumnezeu pe pământ. Ar fi o onoare. Încheiem apoteotic transmisia în direct de la marele praznic... scandă Scarlat ca şi cum ar fi fost în emisie, *live*. De şarmul lui în minutul ăsta depindea cariera. Băgă tare vraja, nedezlipindu-şi ochii de pe decolteu. Apăru umbra din partea Excelenţei Sale, cenuşiu, ochelarii cu rame subţiri, roşcovan, politicos. Îl ştia din vedere, unul Firică, despre el se zvoneau tot felul de istorii. Eminenţa cenuşie, face şi desface. S-a notat, interveni el. Va trebui să aşteptaţi, lăsaţi un telefon, vă găsim noi. Dacă mai avea o şansă, numai cu dama. Cu ăsta, zero. Nu mă îndoiesc, făcu Scarlat. Alături, un bodiguard clonat. Ăsta îl găseşte şi pe Dracu sub preş, îl scoate de acolo de urechi şi-i trage picioare în cur. Totuşi dama îi dădu ceva mai mult decât nimic. „Excelenţa Sa ţine un mare discurs fix la 12,00, pe scările catedralei, pentru tot norodul.“ Îi promise că va avea grijă să îl plaseze în apropiere, să ia cadre bune. Separat, un interviu, imposibil. Dacă la sfârşit reuşiţi să îi puneti o întrebare-două, nu ne supărăm pe dvs. „E o şansă“ făcu, pupându-i mâna.

Cut. Reporterul Mişu Scarlat ia un interviu mitropolitului Macarie. Semeţ, barbă albă până la burtă. Freacă cu degetele şiragul de mătănii. Camera 1. Plan mediu. Înalt Prea Sfinţia Sa profilat pe cerul cenuşiu. Se văd turlele învelite în tablă. Spune evlavios ceva despre însemnătatea moaştelor. Despre praznicul sfinţilor Pafnutie şi Alexandra. Marea sărbătoare creştină. Face semnul crucii la fiecare două cuvinte, ca pauză de respiraţie. Se închină înfigând privirea în camera 2. Se interesează când este programat interviul. Plan apropiat. Scarlat îl asigură că diseară intră pe post la nouă. Camera 3. Un preot în odăjdii şopteşte ceva mitropolitului care se opreşte brusc din vorbit. Refuză să continue. Scarlat înjură birjăreşte, camera cut. Înalt Prea Sfintia Sa se face că nu aude. Ce s-a întâmplat? întreabă Scarlat. Politicienii vor să ne strice praznicul. Boală grea, tinere. Au venit până aici nu să se roage la moaşte, ci să intrige, să pângărească minunea Dumnezeiască cu lucruri lumeşti. Urât... Îi explică simplu că Înaltul Oaspete – înţelegi despre cine este vorba – dorea să se adreseze credincioşilor. Cât este mitropolit, blasfemia nu se va în-

(Continuare în pag. 12)

O comedie neagră

(Urmare din pag. 11)

tâmpla. Nu suntem la miting. Lui Scarlat îi căzu falca, aranjamentul cu dama blondă cădea. Ce era rău, întrebă, dacă Excelenţa Sa voia să se ştie că e om cu frica lui Dumnezeu, să dea un exemplu moral... Camera 1. Înalt Prea Sfinţia Sa rămâne mut. Se învârti pe călcâie, nu înainte de a-l mirui cu o cruce. Anteriul i se umflă la poale din cauza grabei cu care se rotise. Pleacă urmărit de enoriaşi. Lumea sare să îi sărute mâinile, se agaţă de silueta în odăjdii. Face cruci spre îngenuncheaţi. Camera 3, plan îndepărtat. De pe trotuarul de vizavi, o ceată de călugăriţe strigă: An-ti-cris-tul, An-ti-cris-tul! Mitropolitul suie ajutat de bodiguarzi într-o limuzină neagră, lucioasă. Scarlat îl urmăreşte cu privirea din capul scărilor. Priveşte apoi drept spre cameră. „Încheiem aici deocamdată reportajul nostru. Vom reveni cu imagini. Pe curând. Şi nu uitaţi, suntem în aşteptarea înaltelor oficialităţi – deja anunţate în buletinele noastre de ştiri. Vor veni în pelerinaj la sfintele moaşte pentru a participa la marea slujbă ţinută de Înalt Prea Fericirea Sa patriarhul, odată cu scoaterea moaştelor din biserică pentru a fi arătate credincioşilor. Sunt aici prezenţi un milion de pelerini... Buna ziua tuturor."

Peste trepiedele cu camere se întind prelate. Ploaia asta afurisită. Pasează microfonul unei asistente. Se strânge echipamentul, cineva rulează un cablu şi fluieră. Reflectoarele se sting unul câte unul. Vânătoarea mergea prost, hăitaşii nu îşi fac treaba. Telefoanele sbârnie. Pontul era să se înfăţişeze preaplecat la stăpânire şi să obţină interviul. Trebuia spus ceva grav ţării, poporului, o clipă de smerenie. O rugăciune să plouă, că altfel seceta distruge tot. În plus, audienţa scade. Asta era catastrofă! Da boss! Mişu Scarlat explică machieuzei cum îi făcea tipul ghetele Excelenţei Sale ca să îl ţină în post. Se gudura mai ceva ca un câine bătut. În loc să se retragă cu gagica într-un loc liniştit, să îşi ucidă unul altuia păduchii, să se scarpine pe spate, să se miroasă în şosete, boss se ţinea de basme. Am aranjat cu şeful lui de cabinet, un şmecher ce n-ai văzut, să zică nişte vorbe la cameră după ce ţine spiciul cu lipiciul. Chestia e că mitropolitul nu îl vrea. Nu şi nu. L-aş fi luat cu camera trei, pe fundal icoana mare făcătoare de minuni. Cu babele aprinzând lumânări şi rugându-se. E mare credincios, mi-a zis, şmecherul. Firică are un ochi de sticlă, ba nu, sau amândoi. Îngheţi când se uită la tine. Voia să vadă dacă sunt de-ai lor sau duşmani. Să nu fac vreo figură. Păcatele mele, i-am zis, îi iau vorbele alea ca mierea de pe limbuţă şi gata. Ca o injecţie. Nici atât. Machieuza, păpuşa lui, îl privea amuzată, fără să înţeleagă vrăjeala vedetei teve. Decât că pândea un mare vânat...

Transmisie în direct. Reluăm. „Suntem din nou în marea piaţă a bisericii mitropolitane. Bun găsit." Scarlat cu căştile pe urechi vorbeşte pentru telespectatori. Zeii la care se închină şi îi linguşeşte zilnic. Şopteşte răguşit, nu cumva să deranjeze soborul de preoţi strâns pe scara bisericii. Prim-plan. Incident. Excelenţa Sa vrea să vorbească mulţimii. Mitropolitul refuză ferm, canonul ar fi încălcat. Firică dă din cap nemulţumit, e un afront. Excelenţa Sa trebuie să se adreseze mulţimii. Să apară printre preoţi, în interiorul bisericii, ca un creştin. E o mare onoare pentru sărbătoarea asta să îl aibă chiar pe Excelenţa Sa musafir. O fi, zice un cancelar al Mitropoliei, un bărbos cu voce de bas, dar canonul interzice unui mirean să ia cuvântul la praznic. Negocierea nu duce la nimic. Firică aminti de binele care l-ar putea face bisericii. De asemenea, accentuă înalta protecţie. Mitropolitul îi replică: protectorul nostru este numai bunul Dumnezeu. Firică aminti fondurile pentru refacerea mănăstirilor. Aminti de întâlnirea avută cu însuşi patriarhul Constantinopolului. Prilej cu care a fost însoţit de Înalt Preasfinţia Sa, pe cheltuiala Palatului. Mitropolitul nu se lăsă înduplecat, dar îşi aminti că voiajase cu Excelenţa Sa pe Bosfor. Rămase cum a hotărât. Nu. Canonul e canon. Aşa începu un incident diplomatic care răci o vreme atmosfera. Excelenţa Sa rămase cu amintiri neplăcute pentru afront. Nu suporta să îl sfidezi. Drept represalii hotărî să părăsească praznicul la prânz, imediat după slujbă. Nu rămâne la masă cu înaltele feţe bisericeşti. Firică notifică decizia, cu regret, mitropolitului. Acesta se plecă, de asemenea, cu regret. Dacă nu îl iubeau, nu îi respectau rangul, e reciproc, făcu Excelenţa Sa spre Firică. Duşmanii noştri se înmulţesc. Şi în Biserică, iată, se complotează contra lui. Reporterul îşi jucă situaţia la ruletă. Urmări toată dimineaţa ceremonia pe o vreme înorată. Ploua destul. Stătu îngândurat în capul treptelor şi măsură prostimea. Alături vânatul său, îngândurat.

Prostimea, cuminte, umplea piaţa, se ruga, cânta, îşi făcea cruci. Excelenţa Sa se înfăţişa ei, îndepărtat, tăcut, ca un zeu. Mişu Scarlat în apropiere aştepta o clipă fastă. Îi înghiţea răsuflarea, se lipise de pardesiul lui, gata să scoată microfonul, să îl aducă pe Tase cu camera, şi e un om făcut. Închipuieşte-ţi, el şi marele om, sub aceeaşi umbrelă cât o ţară. Unde nu e un fotograf să înhaţe faza asta, să moară în redacţie de ciudă. Vivi unde eşti? Un bodiguard îl privi urât şi trebui să se retragă. De la Bucureşti îl pisau cu telefoanele. Trebuia să raporteze ce face la fiecare sfert de oră. Erau isterizaţi sută la sută. Scarlat era cu inima ca o garsonieră mizeră, cu veceul în curte. Marele discurs pentru credincioşi nu se va ţine. Refuzul mitropolitului se derulase sub ochii lui. Stătea ca milogul să prindă orice mişcare. Speranţe ca prada lui să zică ceva pe gură nu prea existau, zero, şi nici Scarlat să se salveze. Excelenţa Sa nu venise până aici degeaba. Voia să tragă un folos. Putea să se roage singur poimâine când locul se golea. Ţinea morţiş să fie văzut înconjurat de popor. Să arate prostimii că se închină ca un bun creştin, să adune voturi. Privea ţintă camerele ori de câte ori se apropiau de el. Şi avu grijă, cocoţat în capul scărilor, să se găsească în ca-

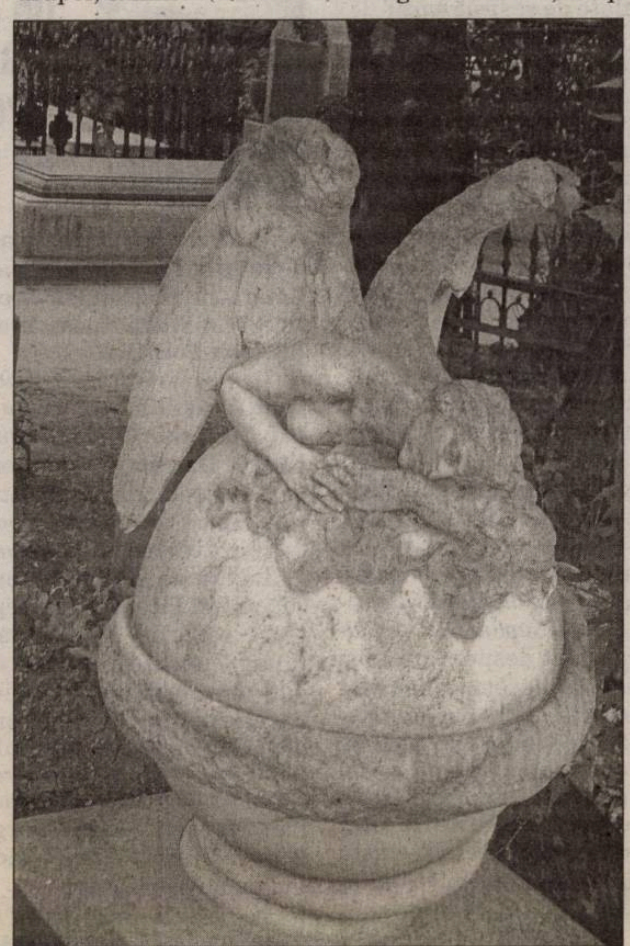
lea lor. Scarlat îl ghicise şi îşi pândea vânatul. Dacă televiziunile nu ar fi fost prezente, s-ar fi retras imediat după disputa cu mitropolitul. Urechea lui Scarlat, băgăcios, capta sunetul. Nu voia să dezamăgească masele de fideli. Va rămâne încă puţin să se arate poporului, care nu era vinovat de ingratitutinea mitropolitului. Mulţimea, preoţii, oficialii aici de faţă îl oboseau. Îi reveni vechea migrenă, crampele la stomac. Îşi făcu mai multe cruci mari, de cum se opri camera să îl arate în prim-plan. Scarlat îl servi cu reverenţă. Îl arătă cum lua o figură evlavioasă. Închidea ochii şi privea spre cer. Unele cadre îi reuşiră perfect. Mai ales când ţinea în palme o lumânare, o secundă înainte să o paseze indispus unui bodiguard. Nu ştia rugăciuni, dar când ajungea în prim-plan mişca buzele pătruns de măreţia praznicului. Se auzea în coloana sonoră corul bisericesc. Apăru la telejurnal rugându-se smerit spre icoane. Pleca fruntea, săruta racla unde se găseau moaştele. Excelenţa Sa miza pe un miracol. Se considera un sfânt. În sufletul lui se vedea un om curat, sacrificat pentru ţară. Trupul lui nu va putrezi. Dacă ţii un mort trei zile neîngropat, trebuie să chemi Sanepidul din cauza putreziciunii şi a mirosurilor. Corpul lui binemirositor se va conserva. Îi spuse însoţitoarei lui din acea sfântă zi de duminică, duduia Diana. Scarlat, la un pas, înghiţi povestea fascinat. Viziune cu Excelenţa Sa într-o raclă, înconjurat de babe plânse, ologi, orbi, popor. Bineînţeles astea nu au pătruns în

programul teve din seara aia. Un reporter frenetic la un început de secol. Cine era el? Un ins. Corpul îi va putrezi sigur, ca al unui păcătos. Mâncat de viermi.

La prânz Excelenţa Sa părăsi piaţa plictisit, cum am mai spus. Invocă programul, încărcat. Prevedea – scenariul B – un voiaj în judeţ. Se despărţi în termeni buni de Înalt Prea Sfinţia Sa, Macarie. Apoi întrebă de un closet. Refuză dur insistenţele reporterului care îi ţinuse bicisnic companie. Ce closete murdare! făcu, ieşind dintr-o cabină, ştergându-şi palmele cu batista. Alaiul se alinie pe şosea. Jeepuri, mica isterie, ţărani pe dealuri, făcând cu mâna. Funcţionari provinciali, pe marginea şanţului, bătuţi de vânt, uzi, rebegiţi, strânşi pâlc. Excelenţa Sa îşi luă la revedere, salutând cu mâna, generos. Dispăru în interiorul limuzinei. Scarlat filmă. Minus izbucnirea nervoasă a Excelenţei Sale, un minut mai târziu. Departe de camere, când fu singur cu şoferul, metresa şi Firică. Raport: Reporterul Mişu Scarlat fu concediat prin telefon, chiar de boss-ul lui. Să îşi ia catrafusele şi să nu mai şteargă cu fundul lui mare pereţii televiziunii. Îl făcu golan, curvar, neserios, incapabil pentru o meserie de boier, cum avea. Desfacerea contractului de muncă, litera D, abateri disciplinare. Nu te mai angajează nimeni. Se drese cu o bere pe teresă. Preabuna Fifi îl compătimea, tăcând. Îl ştergea de transpiraţie cu eşarfa ei verde. Când, pe seară, ţârâi telefonul. Stafful înaltului personaj constata ce multe figuri politice se înghesuiau să îşi arate mutrele la teve. Ionescu, mai ales, marele duşman, liderul opoziţiei, nu pierdu prilejul să apară printre ierarhii bisericii şi să se amestece entuziast cu mulţimea. Strângea mâini, asculta deferent babele, ologii, ţăranii superstiţioşi. Promitea, o făcea pe popularul. Se pare că Excelenţa Sa, enervat, ar fi sărit ars. Ce zici de toate astea, Firică? Suntem lucraţi ! Dacă eşti prost stai acasă! continuă. Nu era mai bine să rămânem la Palat? Duduia Diana îşi aminti de acel reporter care insistase pentru un interviu. I-l dăm, de ce am refuza? Se făcu tăcere. Excelenţa Sa ezită, îi era frică de întrebări puse în direct. De obicei cerea întrebările în scris. Consilierii îi pregăteau replicile, se înregistra şi se monta apoi sub supravegherea lui Firică. În situaţia de acum, nu era timp. Nu aveai cum să montezi, să elimini bâlbâielile, să laşi numai lucrurile deştepte să apară. „În direct riscăm. Sunt obosit, la nervi mă ia gura pe dinainte şi cine ştie ce spun." „Excelenţa Voastră nu poate spune decât ce trebuie." ar fi intervenit duduia Diana, spun surse informate. Firică, gelos, fu de acord. În plus adăugă, au tehnica aici, gata instalată. Intrăm în direct, au care, satelit, relee, echipă. Nu se refuză o pleaşcă. Sunt hămesiţi după rating. Vor fi de acord să întrerupă programul pentru apariţia în direct a Excelenţei Voastre. Breaking news. Bine, încercaţi, fu de acord,

nu prea convins. Odată venit acceptul – după zece minute – se învioră, intră în priză. Era în stare să se încaiere cu balaurii. Firică îl admiră din nou. Singura umbră, influenţa duduii Diana, care punctase iar. Aşa zicea o relatare din anturaj. Cronicarul, fidel, notează. Aşa, Pafnutie şi Alexandra, protectorii Transilvaniei, au făcut în ziua aia măcar un miracol. Fără mişto, făcu Mişu Scarlat. L-au întors de pe peronul gării. A auzit glasul, stă cu curul pe bagaj, aşteptând trenul. Era proaspăt şomer, se gândea la lucruri sfinte, chirie, taxe, pensie alimentară. Era plin de datorii. Dar râdea cu gura până la urechi, hazos din fire, cu nasul în sutienul machieuzei Fifi. Era credincioasă, îşi făcea cruci, la toate intersecţiile. Avea de treabă, locul era plin de biserici şi troiţe. Pupa şi mâinile popilor. Lui îi făcea scârbă. Ea îi cerea să nu ia în derâdere numele Domnului, o s-o păţeşti. Uite, pe cer! Pentru el, veneticul Mişu şi Scarlat, un înger despicase cerul şi aruncase o rază violacee. Cădea peste rambleul căii ferate şi vagoanele de marfă. Căzuse peste lumea zdrenţuită, peste ologii, orbii, bătrânii aduşi în oraş de moaşte. Ploaia încetă suspect de brusc. Îngerul făcuse un semn şi se lăsase o lumină mare, călduţă, pe buruieni, autobuze vechi, faţadele coşcovite din jurul gării. Semnul era pentru Mişu Scarlat. El dibuise exact pontul, că prea era amărât. Fu clipa când sună telefonul. Crezu că aude clopote şi glasurile corului de la Mitropolie. Toată ziua ascultase d-astea. Niet, ţârâia telefonul mobil. Era decis să-l dea în mă-sa, să nu răspundă. Reveni, îi zgâria urechile, clac. Vocea secretarei, vi-l dau pe domnul director. Boss-ul în receptor, ordine stricte. Urgent să se prezinte la stafful Excelenţei Sale, cu echipa. Păi, sunt concediat, strângeam boarfele să plec la Bucureşti. Mi-am facut evacuarea din hotel. Sunt deja în gară. Nu te-a concediat nimeni. Aduni echipa şi faci ce îţi spun. Eşti cel mai tare reporter de teren. Executarea! Nu face pe nebunu! Lumea e pregătită, du-te. L-ai vânat, poftim, ai prada. Şansa vieţii tale. Îţi dă un interviu în direct. Băftosule, ai călcat într-un rahat mare azi. Ascultă, Mişulică, te rog, fii politicos. Nu îl hărţui, lasă-l să vorbească. Nu îl întrerupe cum faci de obicei. E cine e! Şi fără băşcălie, că la asta eşti expert... De el atârnă binele nostru! Nu fi prost. Dacă îţi iese, te fac şef la ştiri. Ai şi o vacanţă plătită unde vrei tu, Veneţia, Creta, cu piţipoanca ta la pachet.

Excelenţa Sa îl primi distant, într-un birou cu lambriuri. Un candelabru uriaş, de care se sperie să nu cadă exact când era el dedesubt, băftosu. Draperii vişinii, grele, o lumină plăpândă. Trebuia să aducă reflectoare, să facă probe. Echipa într-un colţ pregătea sculele. Victima – aşa spunea Scarlat invitaţilor – era anxioasă, avea crampe la stomac şi o doctoriţă blondă îi dădea pastile. Părea suferind, fără chef, agitat. O duduie, tot blondă, şi trei secretari îl sfătuiau. Agitaţi, întindeau hârtii, îi faceau respiraţie artificială, masaj, îi curăţau unghiile. Îi scoteau ceara din urechi, trebuia să audă perfect. Îi strângeau nodul cravatei, îl lingeau şi îmbălsămau zeloşi. Cam aşa vedea Mişu Scarlat, destul de amuzat, roiul şi dansul. Când i se adresă, Excelenţa Sa citea nişte foi. Le lăsă să cadă pe podea. Sfetnicii se împiedicau care să le adune şi să i le înapoieze. Scarlat îi zâmbi complice, scurt exerciţiu de putere. Ronţăia sumbru pişcoturi, le înmuia într-un o pahar portocaliu. Scurt rictus din partea lui: e suc. Începem? făcu din aceeaşi respiraţie. Îşi puse brusc o mască zâmbitoare. Gesturile solemne. Bolnavul de adineauri se transformă într-o statuie. Reporterului, adică eu, i se cere strict oficial să se ţină de chestionarul pasat de unul din şmecheri – un grăsuţ bucălat, roşcovan. Tot un cioclu, îl citi scurt Mişu Scarlat. Aruncă o privire peste foaie. Înjură scurt fără să lase zâmbetul să îi dispară. Excelenţa Sa se aşeză pe un fotoliu înalt, ca un tron. Făcu câteva grimase, îşi studie gesturile într-o oglindă mare agăţată pe peretele de vizavi. Îşi trase manşetele, îşi plimbă limba peste dinţi, îşi privi unghiile. Trase umerii înapoi, îşi netezi haina, roti gâtul... Doctoriţa reveni să îi maseze ceafa. Suportă un minut palmele tipei. Restul trecu urgent, după ceas. Personajul oficial nu vorbea. Se adresa silabisind poporului lui. Un apel la trai onest şi la morală. (camera 1). Să ne facem mai buni, să credem şi să trăim în curăţenie! (camera 2) Să ne iubim aproapele, întâi familia, copiii, femeia, părinţii. Să nu trădăm. Să nu păcătuim, să nu preacurvim, să nu mint... (camere 3, prim-plan). Ceva în microfoane, un grum. Lavaliera agăţată de gulerul invitatului nu se mai auzea. Se ceru pauză, time out, publicitate. Deodorant, cafea, pampers. Apăru un tehnician speriat, corectă defecţiunea, făcu probe de sunet, e OK. Fifi se repezi să refacă machiajul. E un sfânt! îi şopti ea, entuziasmată, un sfânt! Transmisia se reluă. Este o zi înălţătoare, un prilej pentru a lăsa urâtul lumii. (camera 2). Să ne ajutăm unii pe alţii. Dădu exemplul celor doi sărbătoriţi, Pafnutie şi Alexandra, abnegaţia, sacrificiul lor. Aminti de necazurile noastre trecătoare, seceta distruge recolta. (camera 1). Ceru solidaritate în jurul lui în clipe de restrişte pentru ţară. Un gând pentru înaintaşi, drapel, familie. (camera 1). Imagini în direct, timp



real. Cioclul roşcovan apăru: Trebuia să încheie! Excelenţa Sa a terminat ce avea de zis. Scarlat lăsă foaia pe genunchi şi – îl scărmănă în cur Dracu' – ieşi din cadrul fixat. Puse o întrebare, aşa, de la el. Ăia în jur au înnebunit. În cască auzi toate prostiile din lume. O scoase calm din urechi şi continuă. (camera 3). Se zvonea că se retrage, că se pregătea înlăturarea lui. Veţi demisiona? Excelenţa Sa păru să nu mai aibă aer, dar, încurajat de Scarlat, care îl aştepta numai zâmbet să îşi revină, spuse că are destui duşmani politici implacabili care îi vor răul şi vor să distruga opera lui. (camera 2, plan general). Pică a doua întrebare. Şi a treia... La final, mulţumi unui personaj enervat. Tare tipul, îşi zise Scarlat, îşi conservase masca, nu scăpase de rictus. Când zise „noapte bună, pe curând" celălalt se sculă ţeapăn din fotoliul ca un tron şi dispăru după o draperie. Cioclul se topi şi el, tot în direcţia aia. Scarlat se gândi că acolo trebuia să fie un closet. Prostata Excelenţei Sale îl chinuia. Cameramanii, operatorii, electricienii, rămaseră singuri. Fără roiul de mari gângănii negre-verzi, la cravată, scorţoşi, la pândă. Se simţeau mai bine fără oficiali. Îşi strânseră sculele în tăcere şi eliberară încăperea. O femeie de serviciu apăru cu un teu, o găleată, cârpe să spele pe jos, să strângă, să şteargă praful de pe urma lor. Singură în palatul gol.

Trenuri după miezul nopţii nu există. Mişu Scarlat primi perdaful de la patron prin terţi. Puse brav genunchiul în ţărână. Auzi că îl salvase chiar Excelenţa Sa de la şomaj. Sunat de patron, se declarase mulţumit de emisiune. Patronul a răsuflat uşurat, îl lăudă pe Scarlat, băiat bun. Aşa relata cineva, improvizând un dialog, auzit dracu ştie cum în carul de transmisie. Nu a fost aşa rău, ar fi spus statuia. Nu fusese deranjat de întrebările în plus. A fost un bun prilej să îşi lovească inamicii la o oră de maximă audienţă. Cam scoteau capul de la o vreme. Fantomele trecutului, balaurul putreziciunii, forţele reacţionare! Făceau haz în parkingul din faţa mănăstirii unde trebuia să fie cazaţi. Scarlat oferi o mică reprezentaţie, imitând personajul. Pastişa replici din interviul abia încheiat. În rolul lui însuşi, reporterul, juca un călugăr, care nu prea înţelegea ce se petrece, dar privea răbdător domnii de la Bucureşti. Ţârâiau greierii, luna din aur coclit peste iarba verde întunecată. Chiliile albe pe panta dealului. Tăcere mare. Mişu luase cu el o şampanie, să o deschidă cu Fifi. Se gândi să i-o ofere intervievatului ca mulţumire. Îl salvase de la moarte, şi aşa se cădea. Află repede, chiar de la călugăr, că delegaţia oficială dormea în aripa dinspre pădure. Nu îl opri nimeni, deşi locul era împânzit de agenţi, îi simţea prin tufişuri, după ziduri. Uşierul nici el, dispărut. Împinse o uşă, era, se pare, o sală de mese pentru feţe simandicoase şi un apartament păstrat pentru înalţi oaspeţi. Poate avea noroc. Ţinea sticla la piept. Rece, verde, cu măciulia argintie. Uşa se dădu în lături, cum apăsă clanţa. Excelenţa Sa era acolo, pe jumate dezbrăcat. Ciufulit, în maieu şi chiloţi. Apucă să îl salute cordial, îi arătă şampania. În spatele lui, răsturnată pe marginea patului, blonda. Mai grăbită, cum se vede, dezbrăcată nud, cum o fătase mă-sa. Acoperă-te, îi spuse calm Excelenţa Sa. Blonda execută ordinul cu un prosop roz cu dungi bleu. Se auziră pe coridor paşi apăsaţi, bodiguardul îmbujorat, fusese şi el undeva să se uşureze, îl înşfăcă de umăr. E-n regulă, îl salvă înaltul personaj. Scarlat, protocolar, explică, dorise să bea o şampanie. Mulţumire pentru interviu. Lucru care se şi întâmplă. Blonda se fâţâi un minut, tot goală, apoi dispăru. Bodiguardul aduse două pahare. Conversă cu Excelenţa Sa încă un ceas. Scarlat onorat simţi rostul. Voia să îl măsoare dacă va divulga secretul. Avea reputaţie proastă, indiscret, bârfitor. Un exerciţiu de captarea bunăvoinţei, devenise un martor periculos. Vorbea numai celălalt. Înţelegea, ca între bărbaţi, oameni suntem. Scarlat abia reuşi să plaseze o interjecţie. Vorbea despre sine la persoana a treia. Ca şi cum exista un străin, un musafir, un terţ, în acea încăpere. Când îl auzi prima dată, reporterul se întoarse să vadă dacă mai era cineva acolo. Descoperi că nu. Pontul era că şi zeii sunt oameni, altfel nu ar rezista tensiunii uriaşe la care sunt supuşi. Au mâncărimi, fut, se scarpină, râgâie, trag pârţuri. Şi Excelenţa Voastră? se miră reporterul. Ohoo, nu mă întrece nimeni. Apoi o dădu pe situaţia internaţională. Americanii făceau prostii, ruşii nu ne iubesc. Îi ceru sfaturi. Mişu, flatat, zise că nu se pricepe. Când obosi, Excelenţa Sa îşi anunţă retragerea. Mişu, apelat pe numele mic, servim patria, îl invidie bărbăteşte pentru companie. Blonda aia... Despărţire scurtă între doi bărbaţi, în cadrul uşii. O avea pe Fifi a lui în chilie. Bodiguardul îl însoţi pe coridor. Venea un pas în spate, îl călca pe călcâie. Îi simţea respiraţia în ceafă. Dacă îl hăcuia acolo nu ar fi aflat nimeni. E bine să uiţi ce ai văzut! i se adresă în pragul uşii înainte să dispară. Nu am văzut ce am văzut, îl asigură Mişu Scarlat, intrusul. Exact, făcu matahala. Vorbise cu pectoralii, nu cu buzele, zâmbind, nimic de zis. Fifi aţipise. Îl simţi şi vorbi din somn. Unde ai fost? Cu sfântul tău, la taifas.

(noiembrie – decembrie 2005)

Fotografii realizate de **Angelo Mitchievici**

Erată

În articolul ***Literatura germană de la 1945 până în zilele noastre (I)*** de Jana Thiele din 24 iulie 2007 nr. 6 (29) de la pag. 10 au apărut mai multe greşeli. Astfel:

– la pag. 10, în coloana I, rândul 54, în loc de „mâna creionului" se va citi „mina creionului";

– în coloana a II-a, rândul 22, în loc de „temele şi povestirile" se va citi „romanele şi povestirile";

– în rândul 61, în loc de „denunţare" se va citi „denunţ pentru blasfemie";

– în coloana a III-a, rândul 57, în loc de „Tedesfuge", se va citi „Todesfuge";

– la pag. 11, la sfârşitul articolului, în loc de „Berlinger Ensembler, teatrul din Schönbrunn", se va citi „pregătită în exilul de la Moscova pentru sarcinile ei, adică crearea «Frontului Naţional al forţelor antiimperialiste şi antifasciste»".

De asemenea, s-a omis numele traducătorului, şi anume Mariana Adameşteanu.

Bursa debuturilor 2000 - 2007

Ca orice anchetă, Bursa noastră prezintă inevitabil câteva imperfecţiuni. Pe unele le-am anticipat de la început, pe altele le-am descoperit pe parcurs. Una dintre deficienţele semnalate de respondenţii noştri este limitarea arbitrară la perioada 2000–2007, limitare din care decurge neluarea în calcul a unor debuturi semnificative înregistrate cu puţin înainte de anul 2000. Aşa se face că scriitori şi critici importanţi precum Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici sau Sanda Cordoş nu vor fi luaţi în consideraţie în cadrul acestei Burse a debuturilor recente. Deficienţă ce nu va rămâne, vă asigurăm, neremediată, întrucât ancheta de faţă va fi urmată curând de o alta similară vizând debuturile din perioada 1990–1999. De aceea am eliminat de pe listele respondenţilor de până acum numele autorilor care au debutat înainte de 2000.

Precizăm de asemenea că nu sunt omologate drept debut cărţile în colaborare (regula am preluat-o de la juriile ce acordă premii) şi, de asemenea, că nu vom lua în calcul, la secţiunea de critică/teorie/istorie literară decât autorii care au deja un volum publicat. Ne cerem scuze pentru că am eliminat din răspunsurile primite numele tinerilor cronicari care nu au debutat încă editorial, precum şi pe ale celor care, chiar dacă au o carte în pregătire, nu au publicat-o încă.

Orice semnalare a unei deficienţe sau a unei „scăpări" va fi cu siguranţă binevenită. (**Bianca Burţa-Cernat**)

MARIUS CHIVU

Nu cred în rupturi

1. *Proză*: **Cezar Paul-Bădescu, Ioana Bradea, Filip Florian, Florin Lăzărescu, Radu Paraschivescu, Sorin Stoica, Nicolae Strîmbeanu.**

Poezie: **Dan Coman, Teodor Dună, Marius Ianuş, Ioana Nicolaie, Andra Rotaru, Ana Maria Sandu, Dan Sociu.**

Critică literară: **Paul Cernat, Alexandra Ciocârlie, Daniel Cristea-Enache, Cătălin Ghiţă, Adrian Lăcătuş, Antonio Patraş.**

Eseu: **Sorin Lavric, Anca Manolescu, Constanţa Vintilă-Mihăilescu, Mihail Neamţu, Cosana Nicolae, Alex Leo Şerban, Traian Ungureanu.**

2. Nu cred în rupturi, ci, mai degrabă, în continuităţi şi „dialoguri" inconştiente, indirecte sau involuntare.

3. Critica de întâmpinare – tânără, căci alta nu prea mai e – a scris despre debutanţi şi a făcut-o cu suficientă îngăduinţă (şi) din nevoia de a împrospăta câmpul literar. Disponibilitatea editurilor de a publica debutanţi – după deschiderea de drum a *Polirom*-ului – face acum să avem chiar o inflaţie de debutanţi. Aşa se face că, în ultimul an, multe cărţi au trecut neobservate. În *Dilemateca* nr. 11 am publicat o anchetă cu 15 dintre debutanţii ultimilor trei ani, întrebându-i cum e la debut. Majoritatea au fost nemulţumiţi, dezamăgiţi, gata blazaţi. Dar nu ştiu ce atitudine au ei faţă de critica literară şi, de fapt, nici nu cred că asta contează prea mult.

4. Editurile îi publică, dar sunt deficitare la capitolul distribuţie şi promovare (vezi puţinătatea recenziilor la debutanţii de la *Vinea*). Revistele, chiar şi cele mai conservatoare, îi publică şi, oricum, în ultimii ani, tinerii şi-au scos singuri reviste: *Fracturi*, *Tiuk!*, *Ca şi cum*, *Noua literatură* (finanţată chiar de *USR*), *Suplimentul de cultură*, *Pana mea*... Cât despre uniuni şi asociaţii, ca să reiau exemplul de mai sus, toţi debutanţii anchetaţi de *Dilemateca* primiseră cel puţin un premiu de debut (de la uniuni, asociaţii, reviste literare, fundaţii). Trăgând linie: publică în reviste, editurile le scot cărţi, primesc burse şi premii, există şi colocviul tinerilor... Niciodată n-au fost vremuri literare aşa de bune pentru debut.

5. Debutanţii sunt de toate influenţele şi de toată mâna. Am ajuns să fiu interesat mai degrabă de diferenţe, de varietate, decât de aerul de familie. Mă preocupă şi îmi face mai multă plăcere faptul că **Filip Florian, Sorin Stoica** şi **Constanţa Vintilă-Ghiţulescu**, de pildă, sunt atât de diferiţi, decât faptul că poezia fetelor e (cam) interşanjabilă. Căci da, în poezie aerul de familie e cam stătut, în vreme ce proza e mult mai aerisită.

DORIS MIRONESCU

Un aer de familie trebuie să existe

1. *Prozatorii* semnificativi care au debutat după 2000 îmi par a fi **Florin Lăzărescu, Bogdan Popescu, Filip Florian, Sorin Stoica, Ioana Bradea, Florina Ilis, Alex Tocilescu.**

În ce priveşte *poezia*, lucrurile sunt iarăşi limpezi: **Radu Vancu, Ştefan Manasia, Claudiu Komartin, T.S. Khasis, Dan Sociu, Dan Coman**... Mi se pare că trebuiau şapte. Atunci, şi **Marius Ianuş**, debutant în volum individual în 2000 cu *Manifest anarhist*.

La *critică*, observ cu bucurie că de câţiva ani încoace au început să debuteze cronicarii tineri, dar de cursă lungă, cunoscuţi mai de mult şi obligaţi de reputaţie să confirme. Aşa că voi începe liniştit enumerarea cu **Antonio Patraş**, recent, autorul unui excelent eseu critic despre *Ibrăileanu*, continuând, firește, cu **Angelo Mitchievici, Paul Cernat, Dragoş Varga, Gabriela Gavril, Daniel Cristea-Enache** şi încheind cu **Bogdan Creţu**.

La *eseu*: **Vasile Ernu, Mirel Bănică, Liviu Bordaş, Adrian Majuru**. L-aş adăuga, oarecum polemic, şi pe **Adrian Cioroianu**, actualul ministru al Externelor, care, după ce a fost îmbrăţişat cu o simpatie euforică în calitate de istoric şi publicist la *Dilema* de către o întreagă „societate civilă", trece acum zilnic prin furcile caudine ale presei, fără ca vechea simpatie să mai subziste cât de cât. Iau asta, filosofic, ca pe un semn al relelor pe care le aduce mărirea. Pe de altă parte, observ că eseiştii de mai sus sunt mai mult autori de studii docte (Bordaş, Majuru, Bănică) sau gazetari de talent (Vasile Ernu). Or, parcă eseul pe care îl ştiam noi era altceva. Nu-mi rămâne decât să-l menţionez, în acest caz, la eseişti pe iscusitul **Valeriu Gherghel**, profesor de filosofie care înţelege de minune agora, gazetar care a făcut şcoală şi debutant abia anul trecut cu un volum de *„eseuri şi autofricţiuni exegetice" tout comme il faut* intitulat ***Porunca lui Rabbi Akiba***.

La dramaturgie, să-mi permiteţi să nu răpund: în ultimii ani, câţiva tineri regizori şi dramaturgi au mişcat scenele din varii locaţii bucureştene. Se ştiu ei. Debuturile cunoscute fiind destul de puţine, ele nu mai solicită şi o selecţie: câţi sunt, atâţia avem.

2. La drept vorbind, modelul ideal de succesiune a promoţiilor literare ar fi cel al continuităţii *în* ruptură. Experimentul contează în măsura în care suportă clasicizarea fără să moară, la fel cum şi tradiţia supravieţuieşte doar dacă ştie să se înnoiască. Acestea toate funcţionează însă numai la scara mare a istoriei (literare) şi pot fi văzute doar retrospectiv. Câtă vreme istoria e încă în proces, nu îi cunoaştem logica şi, cei mai mulţi, nici nu ne batem capul cu ea. Ceea ce e foarte bine: ce fel de îndrăzneală şi patos al rupturii mai poate dezvolta un tânăr poet insurgent, dacă pe el îl bântuie mereu, ameninţător, spectrul paralizant al istoriei literare? Aşa încât salut retorica atioptzecistă a unora dintre poeţii de ultimă emisiune, fără ca totuşi să neglijez aportul realizat de scrierile lor la tradiţia antiliterară şi la poezia biografistă a cotidianului, ale cărei începuturi au fost puse acum vreo 30 de ani. Înţeleg „avântul tinerimei" de a se scutura de o descendenţă prea apropiată (şi, cine ştie, nu îndeajuns de nobilă!), dar îi şi contabilizez înrudirile în vederea unui comprehensiv arbore genealogic. Poeţi din generaţiile mai vechi, precum M. Ivănescu, Ion Gheorghe, Virgil Mazilescu, Ion Mureşan, Angela Marinescu, Ioan Es. Pop, O. Nimigean trebuie să primească (şi adeseori chiar primesc) omagiul poeţilor tineri. În ce priveşte proza tânără, ceea ce a părut a reprezenta, la un moment dat, atestatul său de originalitate, prin textele scrise de **Ioana Băetica, Alexandru Vakulovski, Adrian Schiop** etc. mi se pare deja lăsat deoparte ca un simplu experiment, în vreme ce creasta noului val e călărită de alţii. Linia tare a prozei actuale este contituită în principal din „moştenitori" ai unor părinţi recunoscuţi, de la bănulescianul **Bogdan Popescu** până la oralitatea gen Preda din cărţile lui **Sorin Stoica** şi **Florin Lăzărescu**.

3. O atitudine pozitivă, de ambele părţi. În condiţiile în care critica de întâmpinare este realizată, masiv, tot de către tineri, cei mai mulţi nedebutaţi, care se trezesc în faţa fenomenului unui nou val de scriitori, e firesc ca tocmai tinerii să se bucure de atenţie. Provocarea zilei, pentru un critic literar, este să discearnă între numeroşi debutanţi, să vadă a cui literatură sună a gol şi care oferă sunetul cel mai plin. Dar, cum nici critica de întâmpinare nu e un bloc nediferenţiat, masiv, de gust şi cultură, şi cum nici literatura de azi nu e chiar toată la fel, cum cred unii, consensul nu e fixat. Slavă Domnului!

4. Rolul instituţiilor e unul foarte

1. Ce debuturi semnificative s-au înregistrat după 2000? Menționați câte 7 nume de autori debutanți (proză, poezie, critică, eseu, dramaturgie).

2. În ce raporturi credeți că se află autorii debutați după 2000 cu promoțiile anterioare: continuitate sau ruptură? Exemple concrete.

3. Cum apreciați atitudinea din ultimii ani a criticii de întâmpinare față de debutanți și atitudinea debutanților față de critică?

4. Cum apreciați rolul instituțiilor (edituri, reviste, uniuni de creație, minister etc.)?

5. Există un aer de familie (explicați-l, dacă da) al noilor veniți?

6. Care dintre autorii debutați în 2000–2007 credeți că va confirma?

7. Ce cărți de debut din această perioadă depășesc nivelul promisiunii și vor fi citite cu interes și peste 10–20 de ani?

6–7. Cred puternic în **Filip Florian** (dar şi **Matei Florian**), **Paul Cernat** şi **Radu Paraschivescu**. Iar dacă e vorba exclusiv de cărţile de debut: *Băgău* (**Ioana Bradea**), *Băiuţeii* (**Matei Florian**, co-autor), *Degete mici* (**Filip Florian**), *Din amintirile unui Chelbasan* (**Ana Maria Sandu**), *Povestiri cu înjurături* (**Sorin Stoica**), *Bazar bizar* (**Radu Paraschivescu**)...

important; desigur, este vorba de instituţiile fără finanţare de stat. Legendară a devenit colecţia de proză iscată cu fast în 2004 la *Polirom*. Colecţiile dedicate tinerilor autori la *Vinea*, *Humanitas*, *Paralela 45*, *Cartea Românească* şi în alte părţi vin să susţină interesul deja masiv pentru cea mai nouă literatură. Revistele s-au deschis şi ele cu asupra de măsură către tinerime; vezi, mai ales, *Suplimentul de cultură*, *Cuvântul* sau *Pana mea* – aceasta, o publicaţie care se încăpăţânează să rămână în zona underground, chiar dacă în underground nu mai e aproape nimeni. Destule alte reviste, din provincie sau nu, au cooptat scriitori tineri în echipa redacţională: *Tribuna*, *Transilvania*, *Timpul*, *Orizont*, *Observator cultural*, *Dilema Veche* – ce mai, toate! Asta este, mi se pare, cea mai sănătoasă soluţie, deoarece nu izolează tinerii în ţarcuri în care să-i forţeze să adopte poziţii de un radicalism compromiţător, definindu-se în cerc închis, în funcţie de vârstă. Însă tot n-aş merge până la a spune că tinerii sunt „curtaţi" de către instituţii, că tinereţea a devenit un criteriu de selecţie, cum afirmă gurile rele din tabăra establishmentului. Şi, chiar dacă ar fi, mi se pare că tinereţea e un criteriu mai bun decât pilele la *Uniunea Scriitorilor* pe care le poate avea câte vreo progenitură de literat. Că tot veni vorba de *US*, efortul său de acomodare cu noua realitate literară este evident şi gălăgios, vezi cele două Colocvii organizate până acum, vezi şi apariţia revistei *Noua literatură*. Bănuiesc că tinerii sunt mulţumiţi de atenţia acordată. Eu sper să le priască.

5. Un aer de familie trebuie să existe, departe însă de manifestele pe care cei mai ambiţioşi dintre noii scriitori le desfăşoară cu orgoliu prin reviste. De aceea, simpatizez foarte mult cu un text publicat anul trecut în *Steaua* de către **Radu Vancu**, în loc de artă poetică, în care definea poezia (implicit, propria poezie) ca pe un efort de individuaţie, deci de diferenţiere de alţii şi construcţie de sine în acelaşi timp. Fie că vorbeşte despre avatarii propriului eu printre blocurile gri sau despre suferinţele bacalaureatului, fie că, mai cinstit, vorbeşte de dragoste iubitei reale dar şi închipuite, *poezia* nouă este, ar spune cineva, imagopată, ea producând până acum câţiva profesionişti ai imaginii, dacă nu chiar, în momentele lor celè mai bune, vizionari – mă refer în mod special la tinerii poeţi ardeleni: **Manasia**, **Vancu**, **Coman**. Asta mi se pare o trăsătură mai puternică decât „mizerabilismul" detectat de unii cititori grăbiţi la epigonii lui Ianuş sau ai Angelei Marinescu.

În *proză*, se vede că „generaţia" a dat până acum câţiva buni povestaşi, în orice caz, autori care nu neglijează detaliul de dragul parabolei „textualiste". Că dintre ei s-au ales şi cei mai buni romancieri de până acum: **Lăzărescu**, **B. Popescu**, **Florian**, **Teodorovici**, e dovada unei posibile identităţi generaţioniste. Nu că în această zonă n-ar fi apărut experimentaliştii sau excrementialiştii. Însă nu ei au fixat profilul definitoriu.

În *critică* şi *eseu*, surprinzător, ar putea să se vorbească de o unitate de preocupări, însemnând o deschidere spre studiile culturale, o revitalizare a studiului istorico-literar în care accentul se pune, în mod hotărâtor, pe context: contextualizare a capodoperei, analiză spectrală a lumii în care s-au cristalizat valorile din *Craii de Curtea Veche*, cum face **Angelo Mitchievici** într-o carte recentă, sau desenare a largului context cultural (cu o implicită redefinire a culturii în sens larg, de ansamblu simbolic şi axiologic) al unui moment istoric (aici intră şi seria de explorări a cvartetului bucureştean, dar şi cărţile **Ioanei Pârvulescu**, investigaţiile istorice ale **Constanţei Vintilă-Ghiţulescu**, ale lui **Adrian Majuru** etc.). Cartea despre *Ibrăileanu* a lui **Antonio Patraş** trebuie şi ea menţionată, dar nu pe aceeaşi linie a „contextualizării", cum mi se pare că sugerează Angelo Mitchievici într-o cronică recentă, ci ca ipostază a eseului critic ce ştie să divagheze cu erudiţie şi să interpreteze seducând.

6–7. Am convingerea că mai toţi cei citaţi la punctul 1 vor „confirma" (mulţi dintre ei au şi făcut-o). Ajunşi deja la a treia sau chiar a patra carte, debutanţii de după anul 2000, de la **Patraş** la **Florian**, de la **Vancu** la **Lăzărescu**, sunt garanţia faptului că acest ciot de deceniu nu reprezintă un gol istoric. Cărţile lor de azi şi de mâine vor defini, pentru deceniile următoare, prezentul nostru umil. Se va vedea atunci cât de săraci sau de bogaţi am fost.

COSMIN CIOTLOŞ

„O literatură tânără şi cu coatele foarte ascuţite"

1. Frumoasă şi periculoasă totodată această cifră 7: în unele cazuri e prea permisivă, în altele – prea îngustă pentru a caracteriza complet o literatură tânără şi cu coatele foarte ascuţite. Voi încerca, totuşi, să mă pliez grilei. Astfel – cred că e vorba despre o aparentă uşurinţă a practicării genului şi despre o neîndoielnică facilitate a editării – *poezia* se detaşează numeric. **Marius Ianuş**, **Dan Sociu**, **Teodor Dună**, **Claudiu Komartin**, **Ştefan Manasia**, **Gabriel H. Decuble**, **Răzvan Ţupa** sunt primii care deschid strălucitor lista. Ca să nu mai pomenim paradoxalul debut românesc al lui **Andrei Codrescu** (*Instrumentul negru*, 2005), un autor care – la noi – a confirmat înainte să apară. În ce priveşte *proza*, ceea ce ştiam despre valurile compacte şi grupusculele de disidenţă se confirmă. Nu putem trece peste nume ca **Florina Ilis**, **Sorin Stoica**, **Constanţa Vintilă-Ghiţulescu**, **Cezar-Paul Bădescu**, **Bogdan Popescu Filip** & **Matei Florian**, dar nici peste **Ionuţ Chiva** sau **Ioana Baetica**. *Critica* stă şi ea bine – contrar prejudecăţilor care-o anexează pripit publicisticii – de la **Daniel Cristea-Enache**, **Antonio Patraş**, **Bogdan Creţu**, **Paul Cernat**, **Cosana Nicolae** sau **Alexandra Ciocârlie** la **C. Rogozanu** şi **Luminiţa Marcu**. Mă cam tem să dau răspunsuri ferme atunci când intră în discuţie *teatrul*, fiindcă, în afară de **Dumitru Crudu**, **Mihai Ignat** şi **Vera Ion** n-am prea notat alte voci percutante.

2. Cred că toţi autorii de bună-credinţă din generaţiile anterioare aşteaptă cu sufletul la gură, ca în cunoscutul poem al lui Kavafis, furia dezlănţuită a tinerilor. Momentan, în afară de câteva naturale polemici dogmatice sau estetice, politice sau instituţionale, nou-veniţii învaţă, cu poftă de spongieri, tot ce le iese în cale: literatură bună semnată de Mircea Ivănescu, Mircea Cărtărescu sau Ioan Es. Pop, comutarea funcţiilor de limbaj prin traducere de la Allen Ginsberg, Charles Bukowski sau Michel Houellebecq, administrarea funcţională a propriei imagini de la Jack Trout.

3. Pentru ambele întrebări, cele mai corecte dintre răspunsuri se vor afla odată cu contabilizarea rezultatelor acestei anchete. Cât de obtuzi sau de destupaţi sunt criticii, cât de resentimentari sau de eleganţi – autorii. Eu pronosticuri pe tema asta nu dau...

4. Câtă vreme autorii tineri beneficiază din partea acestor instituţii şi de burse, şi de premii, şi de oferte de editare, şi de o promovare onestă, nu văd de ce am mai pune, maliţios, accentul pe eventualele motivaţii subterane ale unor asemenea gesturi. Unde mai pui că în conducerea unora dintre aceste foruri eterogene se află destui scriitori afirmaţi în timpul din urmă. Literatura însăşi fiind o instituţie morală, toate alianţele juridice pe care şi le contruieşte nu au cum să fie – în fond – nici condamnabile, nici absolut admirabile.

5. Dacă există, un asemenea aer nu transpare în cei treizeci de centimetri regulamentari între ochii cititorului şi pagină. După ce aventura romantică a fracturismului şi aceea erudită a grupului ieşean *Club 8* s-au consumat, am senzaţia că genul acesta simpatic de monogamie ideologică n-a mai prea avut succes.

6. Ştiţi cum e cu pariurile. Contează enorm factori apăruţi din senin, de la antrenor la vremea de afară, de la hazardul efectiv la cota stabilită matematic, de la concurenţă la gradul de onestitate al împătimiţilor care mizează. Personal, văd în **Dan Sociu** cel mai complex scriitor dintre tinerii talentaţi care s-au afirmat în ultimul timp. Şi afirm aceasta cu tot cinismul de care sunt în stare. E îndeajuns să-i urmărim traseul lent şi subtil pentru a instaura, în acest fel, argumentul. După o primă carte pe jumătate orală şi circulând în samizdat (*Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*) urmează *Fratele păduche*, în care Sociu adaugă şi rectifică după plac, apoi volumul-vedetă *Cântece eXcesive*. În continuare lucrează la un roman pe care-l anunţă în picături mici pe internet (*Urbancolia*), postfaţează un altul pe care şi-l asumă şi nu prea (*Belle de nuit*), publică un singur poem – transpus însă în 10 limbi – într-un carnet format A 6 (*VIV*) şi realizează o antologie luxoasă din versurile unui important autor american.

Ca în parabola lui Zenon, cea cu Ahile şi broasca ţestoasă, Sociu e mereu cu un pas minuscul în faţa oricui altcuiva. Înaintează lent, centimetric, milimetric, micronic.

7. Scurt pe trei: **Filip Florian** cu al său *Degete mici*, **Alexandra Ciocârlie** cu *Iuvenal* şi – desigur – **Dan Sociu**. Dacă se vor mai găsi pe undeva, prin vreo bibliotecă, prin listele de publicare ale editurilor, printr-un domeniu virtual uşor de accesat de pe orice computer.

Anchetă realizată de **Bianca Burţa-Cernat** şi **Cristina Spătărelu**

revista presei

Petru Cimpoeşu – Competiţia este cu mine

N-aţi vrut să veniţi la Bucureşti?

În nici un moment nu m-a interesat Bucureştiul. Ce să fac la Bucureşti?

Aţi fi fost mai prezent la televiziune, la radio.

Poate eram, dar la ce-mi folosea? Scriam mai bine? Pentru mine, competiţia este cu mine, cum să scriu mai bine, şi nu cum să fac să apar la televiziune. Eu nu sunt invidios pe scriitorii care apar la televizor, care sunt mediatizaţi. Până la urmă, contează ce scriu, ce publică. Eu n-aş vrea să fiu atât de mediatizat cum este Cărtărescu. N-am nici o invidie în această privinţă. Eu îl invidiez pe Cărtărescu când găsesc o pagină foarte bine scrisă. Sau când îl citesc pe Gheorghe Crăciun, acolo simt competiţia, simt talentul. Am citit *Trupul ştie mai mult* şi am văzut cât de mult s-a afundat în sine Crăciun. Atunci sunt invidios şi mă întreb de ce nu sunt şi eu în stare să scriu asemenea lucruri. În rest, faptul că un scriitor apare mai des la televizor, asta nu are nici o importanţă. Îmi place să fiu lăudat, dar nu cu orice preţ. Îmi place să iau premii, dar nu să-mi aranjez eu premii, că nu mai are nici un haz. Dacă îţi aranjezi tu premiul, dacă tragi sfori, dacă încerci să influenţezi juriul, nu mai ai satisfacţia că ai obţinut ceva datorită meritelor tale. Din păcate, la români, şmecheria este considerată o virtute. Pe nimeni nu mai revoltă când se „aranjează" un premiu. Mie îmi place să iau premii, dar nu îmi fac o raţiune din a aştepta premii.

Dar ce mai contează la un scriitor: dacă are mai multe cronici?

Poate să aibă, e bine să existe receptare critică, e bine să fie citit şi comentat. Uite, acum am citit o cronică în *Observator cultural*, la *Povestea Marelui Brigand*, scrisă de Andrei Simuţ. Am citit-o, dar nu mai am emoţia de acum 20 de ani când mi-a apărut prima cronică în *România literară*.

Cine a scris-o?

Valeriu Cristea. Mai important a fost că m-au adoptat optzeciştii. Nedelciu, Iaru. Toţi cei care erau în Bucureşti, după ce au citit *Amintiri din provincie*, m-au primit în cercul lor.

Cum?

Stăteau cu tine de vorbă. Dacă nu le plăcea de tine, n-aveau treabă, nu se încurcau. Eu mă duceam la Bucureşti, stăteam ore întregi cu Nedelciu, cu Iaru. Era bine, eram tineri.

Ce urmează?

Am în cap un roman, n-am început să lucrez la el, un roman despre condiţia omului, despre iubire şi lipsa iubirii, despre trădare. Omul trădează toată viaţa câte ceva. (...)

(Fragment din interviul cu Petru Cimpoeşu realizat de Ovidiu Şimonca, *Observator cultural* nr. 112/26 aprilie 2007)

OBSERVATOR CULTURAL

RĂZVAN BRĂILEANU

LoT of Rage

Evenimentul rock al începutului de toamnă se anunţă a fi concertul pe care suedezii de la *Lake of Tears* şi germanii de la *Rage* îl vor susţine, pe 8 septembrie, la *Arenele Romane* din Bucureşti.

Lake of Tears s-au format la începutul anilor '90, când nordul european dădea tonul unui val de gothic metal care are succes şi astăzi. După un debut discografic primit cu rezerve de public, trupa iese în evidenţă cu ***Headstones*** (1995), unul dintre cele mai apreciate albume ale anului în topurile de specialitate. ***Headstones*** a definit şi stilul *Lake of Tears*: un metal melodios, oscilând între pasaje calme şi ritmuri alerte, între o atmosferă melancolică şi răbufniri în forţă. Chiar dacă, în opinia unei importante părţi a fanilor, ***Headstones*** este cel mai bun album al trupei, următoarele apariţii discografice au consolidat locul pe care *Lake of Tears* îl ocupă pe scena rock europeană. În anii următori, trupa a mai redus ritmul şi a adoptat unele influenţe *Pink Floyd*, astfel încât piesele au devenit şi mai melodioase, culminând cu albumul ***Forever Autumn*** (1999), pe care mulţi îl vedeau ca fiind ultimul din cariera suedezilor. Însă Daniel Brennare, creierul trupei, a decis că încă nu a venit vremea să pună punct şi că *Lake of Tears* mai au încă multe de spus. Cel mai recent album, ***Moons and Mushrooms*** (2007), nu se abate de la „reţetă", dar ne arată o trupă proaspătă, cu poftă de cântat.

Lake of Tears revin anul acesta în România, după concertul extraordinar pe care l-au susţinut în martie 2006 la *Sala Agronomia* din Bucureşti. Cu acea ocazie, biletele s-au epuizat cu două săptămâni înainte de concert, astfel încât mulţi fani nu au putut participa la eveniment. Trupa a anunţat că abia aşteaptă să cânte din nou în România, în urma reacţiei entuziaste a publicului autohton la show-ul precedent.

*

Pentru mulţi rockeri români însă, principala atracţie a concertului de pe 8 septembrie de la *Arenele Romane* sunt cei de la *Rage*, legendara trupă care, în anii '80, făcea furori în cadrul curentului *„New Wave of German Heavy Metal"*. Cel care ţine frâiele trupei de mai bine de 20 de ani este Peter „Peavey" Wagner (voce, bass), pe care părinţii l-au orientat spre muzică clasică, dar care, la fel ca mulţi alţi puştani ai generaţiei sale, a ales rockul. Prima parte a carierei îi înregimentează pe cei de la *Rage* în hoarda de trupe care conduceau valul metalic teuton, alături de nume ca *Helloween*, *Gamma Ray*, *Running Wild*. „Melodie în viteză" – părea a fi lozinca trupei, care făcea ravagii cu un heavy metal sănătos, alert, garnisit cu refrene uşor de memorat. Punctul de turnură avea să fie bijuteria numită ***Lingua Mortis*** (1996), album care conţinea piesele cunoscute ale trupei cântate de nemţi alături de orchestra simfonică din Praga. Următoarele apariţii discografice vor fi marcate de această îmbinare între sound-ul heavy metal şi armoniile simfonice. Un alt element important în istoria *Rage* este cooptarea, în 1999, a virtuosului chitarist rus Victor Smolski, care aduce un suflu nou, materializat, paradoxal, printr-o întoarcere a trupei la metalul în forţă care a făcut-o cunoscută la începutul carierei. Cel mai recent album de studio, ***Speak of the Dead*** (2006), pune în balanţă influenţele clasice şi metalice, sound-ul simfonic îmbinându-se cu riffurile metalice. Având o discografie care cuprinde peste 20 de titluri (inclusiv 2 DVD-uri) şi venind dintr-un turneu european *sold out*, *Rage* vor cânta, pe 8 septembrie, pentru prima oară în România.

*

Concertul de la *Arenele Romane* va fi deschis de bucureştenii de la *Thunderstorm*, o trupă ambiţioasă de heavy metal, care va încălzi atmosfera pentru „greii" vest-europeni.

Evenimentul este organizat de *Metalfan*, cei care i-au adus pe *Lake of Tears* în România şi în 2006. Biletele costă 65 de lei şi se găsesc în reţeaua Bilet.ro (http://www.bilet.ro/concerte/9/101).

COLECŢIILE EDITURII ART

laur

desenul din covor

cărţi cardinale

demonul teoriei

ocheanul întors

ficţiune şi artilerie

EDITURA ART

Colecţia Ficţiune şi artilerie

Operele reprezentative ale autorilor români contemporani şi canonici

Parteneri media: Observator Cultural, Time Out Bucureşti, Bucureştiul Cultural, LiterNet.ro

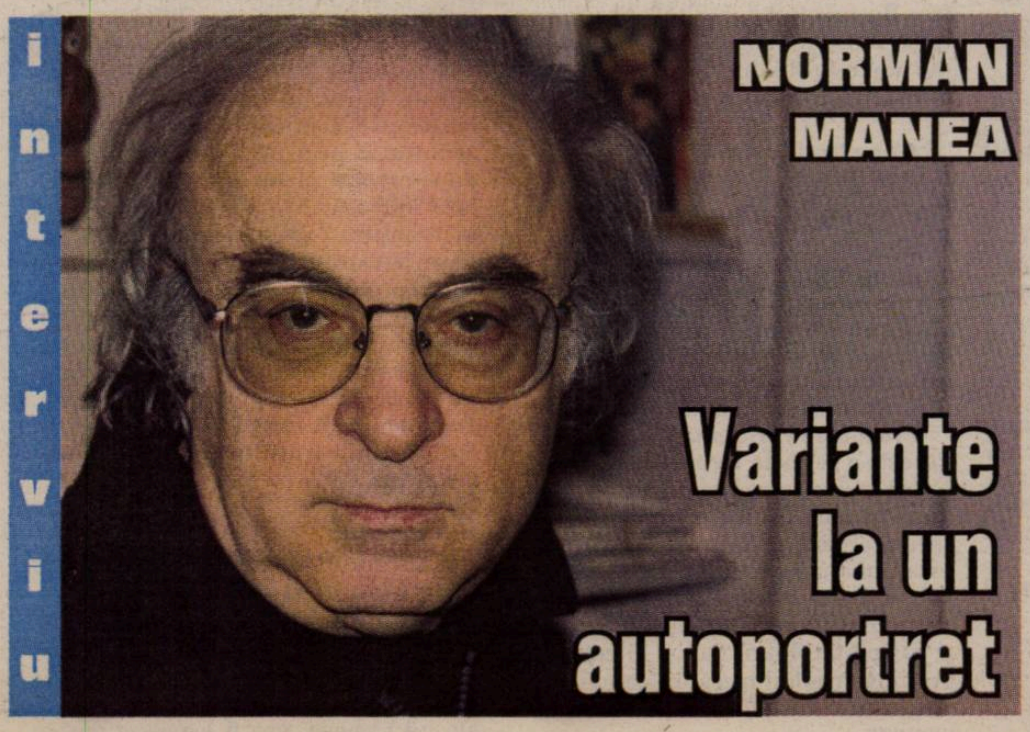
www.editura-art.ro

Bucureştiul Cultural

Anul VII/Nr. 8 (31)
11 septembrie 2007

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*



BIANCA BURŢA-CERNAT

Să ne promovăm morţii!

O anchetă realizată recent de revista *Cultura* propunea ca temă de reflecţie şansele literaturii române de a se impune în Occident. O temă aproape obsesiv abordată în ultimii ani, la concurenţă cu aceea a fenomenului reprezentat de „literatura tinerilor“. Pe cine promovăm? Prin ce mijloace? După ce criterii? La atari întrebări se întâmplă ca, în linii mari, să răspundem cu toţii într-un mod cvasi-asemănător (cu variaţiile stilistice/de personalitate de rigoare). Asta s-a întâmplat şi cu prilejul anchetei amintite, şi cu alte destul de numeroase ocazii similare. Ne punem uşor de acord, de exemplu, asupra faptului că, deşi ne aflăm într-o eră a mult clamatului relativism şi a relaxării criteriilor, nu ne putem gândi la o marginalinalizare a criteriului estetic în favoarea comercialului, asupra faptului că vandabilitatea externă (oricum problematică) a nonvalorii nu ne-ar aduce nici un profit cultural. Ne întâlnim, desigur, cu toţii în afirmaţia că selecţia cărţilor/autorilor ce urmează a fi promovate/promovaţi ar trebui făcută fără *parti pris*-uri, dincolo de interese de grup sau de grupuscul literar şi dincolo de gustul şi de subiectivitatea celor care fac parte din diferitele comitete şi comiţii. La nivel de principiu, lucrurile par destul de limpezi. Dar mai departe?... Cine stabileşte ce autori sunt valoroşi şi, mai mult, cine-i abilitează pe cei care decid în legătură cu asta? Aici încep, pe bună dreptate, controversele.

O întrebare din ancheta *Culturii* – *„Lăsând la o parte talentul autorilor, pe ce credeţi că ar trebui să mizeze literatura română pentru a se impune în Occident?“* – oferea repondenţilor trei posibile variante: a) *„investiţii masive în imagine şi promovare agresivă“*; b) *„«sincronizare» în teme & formule cu ce se vinde în Vest“*; c) *„exploatarea propriului «specific»“*. Ceva din formularea întrebării (altminteri foarte stimulativă) mă deranjează: limitarea ariei la *Occident*. Şi sper să nu fiu considerată – Doamne fereşte! – antioccidentalistă... Doar că nu ştiu de ce, într-o epocă a deschiderii interculturale, a globalizării, a multiculturalismului, a dezideratului anulării graniţelor între centru şi periferie, nu ştiu de ce discutăm (continuăm să discutăm) *doar* despre promovarea în Occident şi nu şi despre strategiile prin care ne-am putea face cunoscuţi vecinilor noştri estici sau oricăror alte spaţii culturale ce nu beneficiază de prestigiul „centralităţii“. Văd în orientarea asta unidirecţională (spre Centrul/Vestul care „binecuvântează“, omologhează, consacră) semnul că nu am depăşit încă psihologia provincialului timorat. Oricum, nu ne vom „sincroniza“ realmente cu „marile literaturi“ câtă vreme ne va urmări – implacabilă – obsesia sincronismului şi vom ignora necesitatea diferenţierii. Apoi: nu cred că ar fi benefic să preluăm de la Alţii altceva decât teme & formule care ni se potrivesc – nu poţi pretinde să participi la un spectacol de gală şi să fii admirat pentru gustul vestimentar dacă te îmbraci cu haine prea largi ori prea strâmte care, oricât de luxoase, par împrumutate sau primite de pomană... E o banalitate: nu poţi fi interesant pentru Altul dacă nu vii cu o idee, cu o propunere a ta, cu o personalitate bine închegată, dacă te debarasezi tocmai de ceea ce te reprezintă, de ceea ce îţi e „specific“. În dialogul cu alte spaţii culturale nu va fi niciodată luat în seamă/în serios acela care nu ştie să spună decât „da“ şi să reformuleze, la mâna a doua, temele şi ideile altora.

Şi încă ceva. La o întrebare ca: *„Mai au Eminescu, Rebreanu şi Camil Petrescu vreo şansă de a deveni cunoscuţi marelui public din afară?“* aş răspunde la rându-mi prin alte câteva interogaţii. Se poate impune o literatură „mică“ dacă, în loc să-şi scoată în lume autorii mari/clasicii, îi ascunde, ruşinându-se de ei ca de nişte învechiţi? Îi poţi pretinde altuia să te preţuiască, dacă tu însuţi nu dai nici doi bani pe trecutul, pe memoria ta culturală? Sigur că e firesc să ne promovăm scriitorii în viaţă. Dar a-i promova exclusiv pe aceştia e o strategie perdantă pe termen lung. Nu ne putem legitima exclusiv prin contemporani, riscăm în felul acesta să apărem în postura unor *oameni recenţi*, mai recenţi în cultură decât suntem cu adevărat. Când vom scăpa de complexe (dacă vom scăpa!), vom reuşi să înlocuim deviza *„Să ne ucidem morţii!“* cu: Să ne promovăm morţii!

LUCIAN DAN TEODOROVICI

O întâlnire

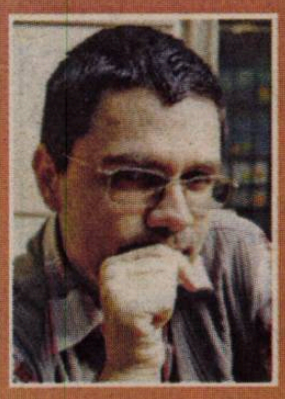
fragment inedit

ANGELO MITCHIEVICI

La răsărit de Eden

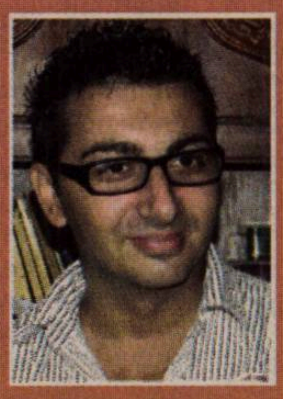
despre Festivalul de Film „Anonimul“

Bursa debuturilor 2000 – 2007



PAUL CERNAT

BOGDAN CREŢU



ALEX GOLDIŞ

Bucureştiul Cultural
Nr. 8 (31)

Via Cultura

Primăria Municipiului Bucureşti organizează pentru prima dată în acest an prin *ArCuB* – Centrul de Proiecte Culturale, împreună cu *Direcţia Cultură* şi *Administraţia Monumentelor şi Patrimoniului Turistic* un schimb cultural româno-italian între festivalul *Zilele Bucureştiului* (10–23 septembrie 2007) şi *Operaestate Festival Veneto*, sub titulatura ***Via Cultura***.

În lunile iulie–octombrie 2007, aceste două evenimente culturale majore ale oraşelor Bucureşti şi Bassano se transformă într-un un proiect de durată, ce va aduce odată cu trecerea anilor şanse noi de promovare a culturii naţionale pe plan european.

Două istorii. Un viitor comun.

Două naţionalităţi. Acelaşi temperament.

Două limbi vorbite. O rădăcină comună.

Două oraşe. Un singur drum.

Două festivaluri. Un pod între culturi.

Tradiţia *Via Cultura* începe în 2007.

Comuniunea prin artă a două identităţi culturale aduce în peisajul festivalurilor *Operaestate Veneto* şi *Zilele Bucureştiului* evenimente de mare valoare.

Spectacolele, expoziţiile, happeningurile transformă cele două oraşe într-o imensă scenă.

Actorii principali veţi fi dumneavoastră, publicul italian şi român, faţă în faţă cu tot ce poate cultura să ofere mai bun:

Teatru. Dans. Artă figurativă. Muzică.

Două oraşe diferite ca importanţă, istorie şi dimensiuni în propriul context naţional sunt astfel unite de o dorinţă comună: aceea de a împărtăşi cetăţenilor lor programe culturale specifice altor ţări ale *Uniunii Europene*.

Bazându-se pe rădăcini lingvistice şi culturale comune şi pe asemănarea dintre spiritul şi temperamentul celor două popoare – italian şi român –, comunicarea prin artă a propriei identităţi culturale este un pod de legătură între Bassano del Grappa şi Bucureşti, capitală cu numeroase instituţii de artă şi spectacol.

Irina Halina Cornişteanu

Calendar bucureştean la Bassano

• **Happening**

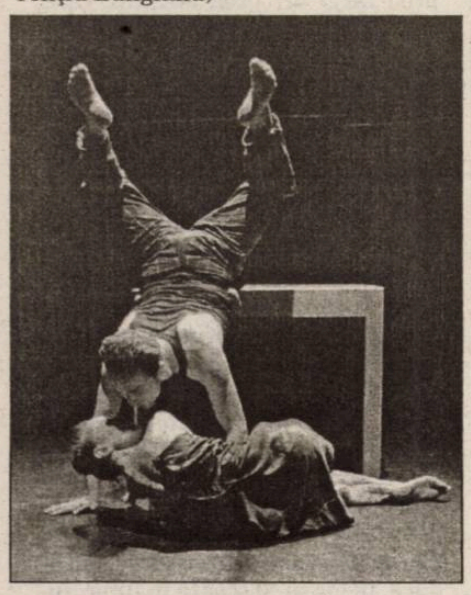
Instalaţie – Carte: 13–24 iulie, Piaţa Garibaldi

• **Dans**

Un Tango Mas: 24 iulie, Castello degli Ezzelini

Un spectacol de Răzvan Mazilu. Direcţia de scenă: Alexandru Dabija. Costume: Wilhelmina Arz

Cu: Răzvan Mazilu, Monica Petrică şi Clubul TangotangenT (Daniel Mândiţă – coordonator, Amalia Iscu, Anisia Popescu, Cristina Pătru, Monica Şurubariu, Lucian Stan, Gilbert Iscu, Laurenţiu Lungianu)



Cu cât dansezi mai mult tango, cu atât îţi vine mai greu să îl explici în cuvinte cuiva care nu l-a dansat niciodată. Din interior, tangoul este intim, personal şi cald. Este suma tuturor emoţiilor umane şi, da, bineînţeles, poate deveni şi pasional, erotic...

Daniel Mândiţă

Într-o cafenea din suburbia unui oraş, un grup de dansatori de tango participă la o milonga. În mijlocul petrecerii, îşi face apariţia un cuplu de dansatori excentrici. Prin intermediul tangoului, cei doi tineri îşi spun povestea de dragoste şi ură.

„Un tango mas aduce o notă nouă în peisajul coregrafic actual, lărgindu-şi aria într-o direcţie în care dansul scenic cult nu s-a exersat până în prezent şi, totodată, pune în valoare două preţioase talente ale zilelor noastre – Răzvan Mazilu şi Monica Petrică".

Liana Tugearu, ***România literară***

• **Expoziţie**

Ioan Nemţoi: Septembrie – octombrie, Museo Civico

Prezenţe italiene la Bucureşti

• **Dans**

Piega Canova: 12 şi 13 septembrie, Sala Atelier a *Teatrului Naţional Bucureşti*

Spectacolul coregrafic al lui Virgilio Sieni, coregraf de vârf, personalitate a dansului contemporan pe plan internaţional, apropie publicul român de realitatea şi spiritul italian contemporan. Acest spectacol îşi găseşte rădăcinile în operele genialului pictor şi sculptor neoclasic Antonio Canova (1757–1822), personalitate culturală marcantă a ţinutului Veneto. Frumuseţea statuilor antice greceşti, readusă la viaţă în stil neoclasic de către Canova la sfârşitul secolului XVIII, prinde viaţă şi acum, într-un spectacol de coregrafie pe tema purităţii, frumuseţii ideale şi universale. Un exerciţiu fizic a patru dansatori care se mişcă pe un fundal sonor live, abordând prin acest spectacol coregrafic limbajul avangardist al dansului contemporan.

Proiectul ***Piega Canova*** este gândit special pentru articularea unui spaţiu expoziţional compus din mai multe camere, în căutarea unei puternice identităţi a corpului cu locul respectiv şi prezenţa subtilă dar continuă a operei lui Antonio Canova. Un omagiu adresat marelui artist, al cărui patrimoniu artistic este strâns legat de oraşul Bassano, mai ales după extraordinarul succes al expoziţiei monografice. Dansatorul nu îl citează pe Canova, dar acest lucru se regăseşte ascuns în ideea că totul îşi are originea într-o *„mângâiere de umbră şi lumină"*.

• **Teatru**

Se-Ducere Bucarest: 20–21 septembrie, *Teatrul de Comedie*

Arta teatrală va beneficia şi ea de un loc binemeritat în cadrul schimbului cultural. S-a decis crearea unui workshop condus de trei regizori italieni, cu finalitatea unui spectacol deosebit ce va avea loc la *Teatrul de Comedie*.

Timp de două săptămâni, laboratorul teatral pregătit de regizorii străini va pregăti un eveniment artistic unic ce va avea ca temă istoria Capitalei noastre, celebrată astfel de *Ziua Bucureştiului*, pe 20 septembrie.

Doisprezece actori vor purta spectatorii, unul câte unul, în spaţiul special pregătit pentru acest eveniment în incinta teatrului. Ei vor recompune atmosfera Bucureştiului de altădată şi vor petrece 40 de minute cu fiecare spectator, purtându-l prin diferitele spaţii create, interacţionând cu acesta.

• **Spectacol de stradă**

Arti per Via: 22 şi 23 septembrie, *Muzeul Municipiului Bucureşti*

Grup folk, muzeu „ambulant", teatru de stradă: ***Le Arti per Via*** este un amalgam reuşit din toate acestea. Au în spate ani de experienţă cu echipamentul, costumele şi partea teatrală (gesturi, cântece etc.) şi iată rezultatul.

Propunerea prezentată de ***Le Arti per Via*** este o perfectă reconstrucţie de epocă, un muzeu care trăieşte în mijlocul lumii şi care în acelaşi timp este un spectacol nou şi distractiv. Pentru cultura italiană este un mod divers, original, mai popular de a se prezenta publicului internaţional: un mesaj al culturii şi al spectacolului, dar şi al cercetării prin intermediul lucrului manual, de a descoperi rădăcinile comune tuturor oamenilor.

Arti per via, spectacol de stradă care atrage atenţia în mod special prin bogăţia şi originalitatea propunerii artistice. Evenimentul reuneşte pe durata unei ore şi jumătate un număr de 55 de meşteşugari italieni. Pe un traseu de aproape un kilometru, alături de spectatori, aceştia prezintă modul în care pe vremuri străzile prindeau viaţă odată cu zorii zilei, când meseriaşi de tot felul încercau să-i convingă pe trecători şi alţi târgoveţi de calitatea produselor lor. O îmbinare a artei spectacolului cu realitatea străzilor bassaneze de acum peste 100 de ani este o alegere foarte potrivită în contextul reabilitării centrului istoric al Bucureştiului. Această reprezentaţie va avea loc în două rânduri, în după-amiaza zilelor de 22 şi 23 septembrie 2007 (sâmbătă şi duminică). Aflată în încheierea *Zilelor Bucureştiului*, această sărbătoare stradală unică va avea cu siguranţă un impact mare asupra privitorilor care, interacţionând cu meşteşugarii, vor intra ei înşişi în atmosfera vremurilor de altădată. Acest muzeu animat va beneficia de o prezentare bilingvă, pentru a spori interesul publicului, raportul direct cu acesta şi succesul evenimentului.

• **Expoziţie**

Desenele lui Antonio Canova: 10–23 septembrie

Cu ocazia aniversării a 250 de ani de la naşterea lui Antonio Canova, o parte dintre obiectele de artă ale colecţiei al *Museo Civico di Bassano*, capodopere ale lui Canova, vor fi expuse timp de două săptămâni la *Muzeul de Istorie al Municipiului Bucureşti* (Palatul Şuţu), valorificând delicateţea şi importanţa acestora. Continuitatea acestei formule de schimb cultural va fi realizată în septembrie-octombrie 2007, când la Bassano del Grappa vor fi expuse creaţiile sculptorului Ioan Nemţoi, personalitate reprezentativă pentru arta noastră contemporană.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea;** Arte vizuale: **Alina Skultety.**

Responsabil de număr: **Gabriela Adameşteanu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan, Iulia Duţescu;** Publicitate: **Gabriela Zafiu.**

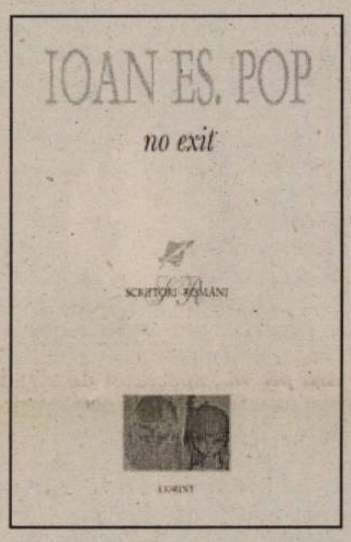
B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Identitatea poetică a unei lumi damnate

Cu acuzat subiectivism Dan C. Mihăilescu a reunit cele mai reprezentative texte din volumele lui Ioan Es. Pop: ***ieudul fără ieşire*** (1994), ***porcec*** (1996), ***pantelimon 113 bis*** (1999), ***podul*** (2000) ***petrecere de pietoni*** (2003), ***confort 2 îmbunătăţit*** (2005, în colaborare cu Lucian Vasilescu) într-o antologie cu titlu definitv: ***no exit***, textul-epilog fiind preluat dintr-o carte-obiect din 2007 (***cei din urmă vor fi cei din urmă***) editată la Iaşi de Emil Stratan şi ilustrată cu desene ale sculptorului Aurel Vlad.

Puternic personalizată, poezia lui Ioan Es. Pop a fost etichetată în fel şi chip, în lipsă de altceva mai bun: neoexpresionism, biografism, nouăzecism „apocaliptic“ ş.cl.. De unde vine însă forţa ei neostentativă, dar copleşitoare, neegalată la noi în ultimul deceniu? Cu siguranţă (şi) din claritatea sobră a discursului, din amplitudinea sentenţiozităţii reflexive, din capacitatea de a autentifica deopotrivă concretul biografic, neorealist şi fantasmaticul delirant într-un spectacol atroce al trăirii agonice, apt să confere identitate vizionară unei lumi în derivă. Lumea lui Ioan Es. Pop pendulează între captivitatea alienantă a provinciei maramureşene şi viziunea sordidă, de coşmar postindustrial, a cartierelor-ghetto. O spun cu riscul de a părea naiv sau desuet: nu există poezie în absenţa unei atmosfere specifice. Există doar poeme, mai abil sau mai inabil confecţionate. În cazul de faţă, atmosfera – sumbră – e generată de apocalipsul cotidian al deşeurilor de la marginea vieţii, de halucinaţiile meditative supurând din rănile unei existenţe fără speranţă. Există o înrudire evidentă între poezia lui Ioan Es. Pop şi „demonismul“ postcomunist al literaturii unor Daniel Bănulescu, Dan Stanca sau Radu Aldulescu, minus stridenţele acestora, fără a mai vorbi de filonul thanatic al unor poeţi precum Angela Marinescu, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin sau Cristian Popescu (alte „alianţe“ invocate sunt Gheorghe Iova, Paul Vinicius, Lucian Vasilescu şi Marius Ianuş). Nu există denivelări importante între volume. Ele alcătuiesc un mare text comun, o geografie simbolică şi o istorie biografică *in progress* în care jocul histrionic de măşti nu diminuează, ci amplifică intensitatea confesiunii. Nivelul cel mai înalt îl întâlnim în memorabilul ***ieud fără ieşire*** (titlu-blazon al poezei româneşti postcomuniste), în ***micul porcec*** (cu tulburătoarea imagine a copilului inhibat de luciditate, incapabil să intre în „horă“) şi în naraţiunile poetice din ***pantelimon 113 bis*** şi ***petrecere de pietoni***. Invazia terifiantă a şobolanilor şi gândacilor, spectacolul eşecurilor existenţiale definitive, beţiile vecine cu moartea, selecţia prin nefericire, imaginile blocurilor mizere, populate de umbre, şi ale gropilor de gunoi, ale „miracolelor“ demonice şi ale degenerării infraumane sunt proiecţii ale unei conştiinţe tragice. Universul sumbru „monografiat“ de Ioan Es. Pop nu rimează cu pitorescul etnografic al ***Liliecilor*** lui Sorescu, nici nu se lasă redus la cotidianismul *soft* al poeziei optzeciste. Pentru acest autor afin literaturii ruse, Infernul cotidian există, iar relaţia poezie-alcool (proprie tuturor poeţilor damnaţi), departe de a exhiba promiscuităţi meschine, are semnificaţia unei amânări „anestezice“ a trezirii în insuportabil. În lipsa mântuirii zadarnic aşteptate (când nu-i absentă, Divinitatea apare degradată grotesc şi penibil: *„dumnezeul ăsta de gumă“*), moartea transformă totul în eşec al temporalităţii (prezentul se transformă în trecut, iar viitorul dispare) şi în coşmar al spaţialităţii (satul blestemat, casa părintească devenită loc al descompunerii, căminul de nefamilişti din *„Ieudul fără ieşire“*,



Ioan Es. Pop, ***no exit***, antologie şi prefaţă de Dan C. Mihăilescu, *Editura Corint*, *colecţia Scriitori români*, 2007

garsoniera blocului-azil de bătrâni din Pantelimon, captivitatea din apartamentul *„confort doi îmbunătăţit“*).

Groapa de gunoi de la capătul Pantelimonului şi de la capătul lumii – amintind de reportajul interbelic al lui Geo Bogza despre ***Valea plângerii*** – devine, în schimb, un spaţiu-timp sacru, o „zonă“ tarkovskiană, indeterminată, care *„înghite tot ce e material“* şi în care uneori se arată, ca prin ceaţă, episodul răstignirii: *„Timp rarefiat de evenimente şi spaţiu rarefiat de materie. Cred că peste acel loc unde prezentul dispare se suprapun întâmplări din alte vremuri, care păstrează, după intensitatea cu care au fost trăite, contururi mai mult sau mai puţin consistente ale acelor oameni şi împrejurări. Am văzut şi lucruri care nu cred că vin din urmă, ci din viitor.“* (***între frontiere***).

S-a vorbit, în legătură cu Ioan Es. Pop, despre bacovianism. Într-adevăr, provincia „pedagogică“ – în sens deloc goethean! – apare aici ca staţie terminus a umanităţii, boema alcoolică explodând în halucinaţie psihotică. Ieudul năsăudean unde, în deceniul al nouălea, a lucrat 6 ani ca profesor de română nu are patriarhalitatea *soft* a „locurilor unde se moare“ de la începutul secolului trecut. Este un apocalips cotidian al mizeriei, abrutizării şi autodistrugerii. Dacă însă poezia lui Bacovia îşi extrage intensitatea inclusiv din actele textuale ratate (greu de găsit un mare poet cu atâtea acte ratate ca el!), textele acestui Syd Barrett al periferiei autohtone se caracterizează printr-o perfectă acurateţe tehnică, printr-o orchestraţie complexă, elaborată, uneori prea elaborată. Imaginea dereglării lumii nu e însoţită de o dereglare a limbajului, ci e descrisă, radiografiată la rece, cu exactitate distantă, atât în dimensiunea ei contingentă, cât şi în cea imaginară. Unele poeme din ***ieudul...*** îşi împachetează disperarea în colaje intertextuale ce „cârpesc“ postmodern mesajul (*„nicio geografie n-a reuşit încă să-l aproximeze./ nu l-a prevestit nici o aură./ nu-l urmează nicio coadă de cometă (...) eu nu mai mă duc azi acasă. dar ştiu: unul din voi are să mă trezească./ Unul din voi pre mine însumi mă va vinde/ dumitru doctorul o s-ajungă prea târziu“*), iar în ***petrecere de pietoni*** se acordă prioritate calamburului, nu întotdeauna fericit (***şlagăre de concentrare***, ***greaţă la mal***, ***sacrul şi petecul***). Dar să nu ne lăsăm furaţi de suprafeţe: umorul rămâne mereu negru, amar. Singura transcendenţă posibilă, cea a nefiinţei, relativizează deşertăciunile literaturii, *y compris* fetişizarea postmodernă a limbajului: *„veţi fi dincolo, iar limbajele/ nu vă vor urma“*. Ioan Es. Pop e unul dintre specialiştii postdecembrişti ai poemului amplu, secvenţial, dramatizat pe mai multe voci, paginat sub formă de naraţiuni în proză sau fragmentat în secvenţe de fals jurnal, cu laitmotive obsedante (v. textele plasate sub titlul ***momfa***), cu inserturi dialectale, cu personaje tarate, degradate (Hans, Zoli, Mitru, micul antierou Porcec – un *alter ego* auctorial, „amicul“ alcoolic, tatăl, bunica, gore, psihotica elvira, gioni, Gănău „regele gunoaielor“, Costaichie, dar şi straniul coleg şi obscurul scriitor Mircea Zubaşcu – un fel de personaj cărtărescian, apoi Vinicius, Iov-Iova, „amicul“ ş.a.), uneori nonumane, ipostazieri ale Răului, toate însă – în felul lor – fabuloase, himerice. Căci neorealismul autobiografic, cu incursiuni în fantasmele „de familie“ ale lumii rurale din Maramureşul natal (departe de a fi privită ca paradis pierdut, copilăria apare ca început al sfârşitului, iar întoarcerea acasă e un fel de moarte...), se deschide întotdeauna către un fabulos malign, unde subumanitatea beckettiană, suprarealismul viziunilor (*„o omidă-n sutană a licărit printre pietre“*, *„copii verzi ca merele au căzut aseară prin livezi“*...) şi realismul magic fuzionează sub semnul coşmarului neoexpresionist. Personaje „rupte din viaţă“ iau forme monstruoase, oamenilor le cresc boturi de şobolan, pene şi cioc, vietăţile teratologice se umanizează bizar, morţii vii circulă în autobuze, în spatele casei părinteşti curge un râu de sânge ascuns de frunze... Toate noţiunile se răstoarnă în contrariul lor, lumina devine accesibilă numai orbilor, iar *„nimeni şi nimicul devin existenţe vizibile, consistente ca şi noi“*. Domiciliu provizoriu al fiinţei precare, corpul e, la rândul lui, ros din interior de agenţii morţii şi ai (auto)distrugerii. Din acest univers apăsător al abjecţiei, al însingurării şi al-terării nu există ieşire.

În prefaţă, Dan C. Mihăilescu subliniază caracterul de *„excelent păpuşar, crud la modul veterotestamentar“* al autorului şi *„caracterul – puternic imprimat – de situaţie dramatică al acestei poezii“* pe tiparele unei naraţiuni biblice paradoxale, făcând trimiteri la Emil Botta şi Bacovia, la ***Litaniile*** argheziene, la Marin Sorescu, dar şi la Poe sau la ***Cartea lui Iov***. Cu precizarea că această teatralitate exclude cabotinismul, aş merge mai departe, insistând asupra caracterului de naraţiune poetică totală, în care formele poematice se aliază cu însemnările diaristice şi proza confesivă (scenarii memorialistice sau fantastice) într-o polifonie simbolică a damnării. Câteva texte în proză, puternice şi negre, se numără printre vârfurile creaţiei lui Ioan Es. Pop: ***micul porcec***, ***oraşul*** şi ***casa*** (în ***porcec***), gănău (în ***pantelimon 113 bis***), ***muzeul lăuntric*** şi ***etajul cinci*** (în ***podul***), ***între frontiere***, ***valentin***, ***credo***-urile pe dos din ***crezul cu ianuş*** şi ***glossă*** (în ***petrecere de pietoni***). De la Cristian Popescu, nu mai avem un alt asemenea poet al morţii cotidiene (*„dacă nu mi s-ar fi repetat tot timpul că sunt muritor, poate că n-aş fi murit...“*). Iată o secvenţă parabolică din viaţa de-o zi: *„de patru generaţii, în dosul casei noastre curge/ un pârâu cu sânge întunecat./ de ani şi ani, tatăl meu îl acoperă cu paie şi frunze/ să nu afle vecinii. şi tatăl lui îl acoperea şi el cu paie şi frunze/ şi poate că va fi rândul meu să-l acopăr curând,/ pentru că nu-i bine să afle vecinii ce curge acolo./ / Primăvara ne facem şi noi că arăm şi semănăm,/ ca să pară că suntem în rând cu lumea./ ... / dar de fapt nu facem decât să aşteptăm, să/ pândim cine vine la rând, unul din noi/ sigur vine la rând,/ / ne petrecem ziua urându-l pe cel care va scăpa, deşi/ cine scapă scapă până la o dată următoare“*. Şi o „autodefinire“ de locatar al vieţii moarte: *„am avut norocul să nimeresc într-un bloc/ unde toţi sunt morţi. am şi eu/ sicriul meu, la etajul cinci. sosesc/ mai târziu decât ceilalţi. asta nu înseamnă însă/ că sunt mai viu. lucrez doar mai mult./ iar afară trebuie să par că trăiesc şi am treabă./ doar că lucrez neglijent, dorm prea mult/ sunt absent, nu vorbesc, beau în grabă“*.

Din poezia psihedelică de singurătate şi descompunere a lui Ioan Es. Pop erosul şi sexualitatea aproape lipsesc. Deşi textele au o cruzime extremă şi o directeţe aparent necalofilă, ele nu conţin obişnuitele porcărele de cartier (moştenite de la „nouăzecismul“ boerescian) ale atâtor juni dezinhibaţi şi boemi, care confundă intensitatea cu agresivitatea obscenă şi autenticitatea cu exhibiţionismul isteric, storcându-şi coşurile propriei biografii. Spun asta pentru că autorul a fost considerat, nu fără îndreptăţire, un „precursor“ al tinerilor fracturişti sau douămiişti. Numai că, dacă stindardul exasperării celor din urmă e, deocamdată, tinereţea, cel dintâi îşi alimentează poezia – neîndoielnic majoră – din tragismul conştiinţei mature.

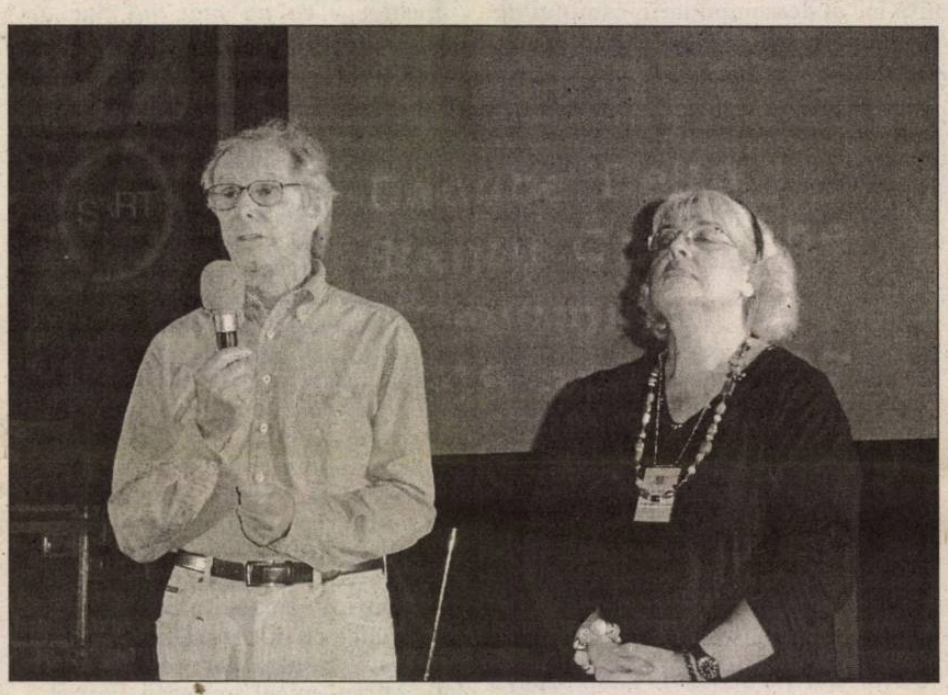
ANGELO MITCHIEVICI

La răsărit de Eden - Ken Loach și Anonimul danubian

Festivalul *Anonimul* a adus în prim-plan doi regizori care contează, britanicul Ken Loach şi Cristi Mungiu. Chiar dacă cei doi nu s-au întâlnit, s-au evitat, prezenţa lor înseamnă două modalităţi de a face film, două lumi diferite, una care ne este familiară, iar alta străină. Ken Loach nu a fost prezent cu filmul care a primit *Palme d'Or* anul trecut, ***The Wind That Shakes the Barley*** (***Mângâierea vântului***, 2006), ci cu alte două părţi ale unui întreg, ***Tickets*** (***Bilete***, 2005), realizat împreună cu italianul Ernanno Olmi şi iranianul Abbas Kiarostami, şi ***11'09''01 – September 11***, un episod din alte 11 despre evenimentele din 11 septembrie. Numai că în ***11'09''01 – September 11*** este vorba de un alt 11 septembrie decât cel pe care-l ştim, mai puţin mediatizat, 11 septembrie 1973, când regimul comunist al lui Salvador Allende din Chile a fost eliminat, în ciuda faptului că preşedintele obţinuse în mod democratic suportul populaţiei. Cu ajutorul SUA şi intervenţia *CIA* a fost instaurat un regim radical, sub conducerea generalului Pinochet. Să le luăm pe rând.

În ***Tickets***, Ken Loach realizează în partea sa un exerciţiu al contactelor dintre lumi, trei fani *Celtics*, angajaţi ai aceluiaşi supermarket şi aflaţi într-o stare de indigenţă care-i face febrili la argumentul financiar, pleacă în Italia, la Roma, pentru a-şi susţine echipa favorită. Agitaţi, energici, aparent superficiali, prizonieri ai prejudecăţilor, ei se eliberează pe rând de ele, aşa cum se lasă purtaţi de ele, prilej de a surprinde nu doar relaţiile angajate *en passant*, ci lumea pe care o reprezintă fiecare în parte, pentru că toate drumurile duc la Roma, adică la descoperirea faptului de umanitate constitutiv. Cei trei muşchetari ai *Celtics*-ului reprezintă un factor de dezordine şi de instabilitate şi Loach doreşte să destabilizeze lumea pentru a o (re)câştiga, a o capta în sfera sensibilităţii şi a umanului. Este interesat exclusiv de poveştile oamenilor simpli sau, în limbaj vulgar marxist, de clasa muncitoare. Cei trei se văd confruntaţi cu propriile prejudecăţi, la care nu renunţă neapărat, pentru a ceda în puncte nebănuite. Contactul cu o familie de albanezi refugiaţi scoate la iveală o altă poveste, şi poveştile se trag una pe alta afară. Comicul reuşeşte să plaseze drama într-o zonă relativ neutră unde *parti pris*-urile nu se văd cu ochiul liber. Cei trei de la *Celtics* cedează biletul în favoarea familiei albaneze, care-şi aşteaptă întregirea pe un peron de gară şi riscă să piardă cel mai important lucru, miza călătoriei, meciul favoritei lor. Pe rând, cei trei devin verigi slabe, iar regizorul ne oferă surpriza maximă când cel mai decis, mai violent rupe rândurile şi devine generos, riscând totul. Evenimentele sunt punctate de speculaţiile de un umor nebun ale colegului mai plinuţ, consideraţii care frizează paranoia, dar care se înscriu într-un tipar al overeacţiei la străinii consideraţi dubioşi, proveniţi în general din lumea a treia sau Europa de Est. Într-un final, cei trei evadează de sub priza destul de slabă a poliţiştilor italieni şi cursa pe peronul gării este minunată, eliberatoare, fanii *Celtics* sunt apăraţi chiar de suporterii celeilalte echipe, care barează drumul poliţiştilor, lăsându-i să scape pe cei trei insurgenţi. Solidaritate a maselor sau *fair-play* italian?

Filmele expuse în aer liber, cu un public eteroclit şi foarte reactiv, au condus la un dialog extrem de viu, de neconvenţional cu regizorul. Dacă ***Tickets*** a plăcut în mod evident, cel de-al doilea film al lui Loach a stârnit controverse. Filmul prezenta intervenţia americană în Chile ca un act de terorism şi simpatiza în mod evident cu regimul de stânga al lui Allende, care nu a rezistat atacului concertat atât din interior, dar mai ales din exterior. Imaginile atroce cu mutilaţi, torturaţi şi executaţi sumar sunt puternice, vitriolante şi configurează o *dramă*, purtând amprenta „realismului social" de la care se revendică regizorul. La fel cum discursurile lui Allende în faţa poporului amintesc de triumfalismul meliorist şi pasionalitatea fuziunilor dintre lider şi poporul lui din orice dictatură pe cale de a se instaura. În sprijinul lui Loach vine faptul de a nu şti cum ar fi evoluat acest regim al „democraţiei populare", unde poporul apare înzestrat cu calităţi mediumice de a-şi citi viitorul în termenii unei frumoase idile, ai unei poveşti de dragoste dintre cel mai iubit fiu al poporului şi acesta din urmă. Îmi pare rău, dar teleologiile şi acest inspiraţionism popular sunt cunoscute prin eşecul lor, când cel mai bun fiu al poporului îl iubeşte până la sufocare. Loach scoate în evidenţă contribuţia majoră a guvernului american la căderea regimului popular al lui Allende şi sugerează că celălalt 11 septembrie, când cele două turnuri gemene s-au prăbuşit aproape împreună după impactul cu două avioane dirijate de câte o unitate teroristă, nu este decât un fapt similar. În fond, subliniază Loach, America exportă terorism şi, odată cu victimele din 11 septembrie 2001, ar trebui comemorate şi cele din 11 septembrie 1973. O mare parte dintre crimele regimului Pinochet au fost scose la iveală, scriitori sud-americani precum Ernesto Sabato sau Julio Cortazar, la rândul lor, le scot în evidenţă în romane sau povestiri. Generalul Pinochet a procedat în forţă pentru a dizolva orice mişcare de stânga, iar crimele comise în Chile au făcut obiectul unui îndelungat proces. Cu toate acestea, contextul îi este defavorabil lui Loach, întrucât România a traversat aproape 50 de ani de comunism, iar efectele traumatice atât ale regimului represiv, cât şi ale ingineriei sociale de tip maoist sunt reperabile şi astăzi. Filmul a fost socotit o provocare. Era una? Aşa că regizorul britanic cunoscut pentru opţiunile sale politice de stânga a trebuit să facă faţă unui tir de întrebări incomode, puse cu o vehemenţă care nu anunţa nimic bun. Am reţinut inclusiv sugestia de a vizita o fostă colonie penitenciară cu deţinuţi politici trimişi la tăiat stuf şi la moarte la Periprava, la numai o oră de satul de vacanţă, dacă ar fi închiriat o şalupă. Loach nu a făcut-o, nu pentru a-şi zdruncina încrederea în comunism a venit în România. M-a surprins, de asemenea, lipsa de informare a regizorului britanic, un om extrem de sensibil şi amabil, ceea ce l-a plasat stânjenitor în discuţie, mai ales când a invocat faptul că comunismul în România – scuzaţi cacofonia –, n-a făcut 30.000 de victime, ca în Chile. Comparaţia lasă de dorit din două motive: 1) numărul victimelor represiunii comuniste a fost apreciat de către istorici avizaţi la aproximativ 1 milion, 2) comparaţia nu ajută decât proiectată la scara suferinţei umane şi la modalitatea represiunii de a face sistem, ceea ce defineşte un stat totalitar. Bunele intenţii şi naivitatea sunt scuzabile, dar nu şi lipsa unei minime informări cu privire la caracterul regimului totalitar din România, în condiţiile în care filmul său vizează aspecte ideologice afine. Din păcate, aceasta a aruncat mai toate argumentele sale în derizoriu şi am fost surprins să constat rezistenţa tinerilor la farmecul, palmaresul şi talentul evident al regizorului, care punea în circulaţie frumoasele şi soporificele clişee despre cea mai bună dintre ideologiile/lumile posibile. Într-un fel, am înţeles că filmul său şi-a atins ţinta chiar şi în acest mod, eruptiv, a stârnit dezbaterea în jurul unor subiecte fierbinţi, iar regizorul a încercat să păstreze echilibrul în dialogul care a urmat. În opinia sa, democraţia şi comunismul pot coexista şi faptul pentru care nu s-a întâmplat acest lucru este că nu s-a dorit, din partea oponentului capitalist, vechea marotă a duşmanului de clasă. O altă amabilă naivitate oferită cu toată încrederea a fost aceea că o ţară precum Chile sau Nicaragua ar fi avut şansa de a deveni primele state comuniste viabile, întrucât Loach se delimitează net de stalinism. La întrebarea mea, de a oferi un exemplu de stat în care modelul comunist a avut succes, s-a dovedit viabil, regizorul s-a eschivat abil. În definitiv, Loach ştie să poarte o discuţie chiar dintr-o poziţie dezavantajoasă şi am apreciat acest lucru, aşa cum am apreciat publicul format în proporţie covârşitoare din tineri, public care n-a înghiţit momeala şi nu s-a lăsat sedus.



Regizorul Ken Loach şi criticul de film Irina Margareta Nistor

A doua zi am avut aproape un alt Loach, dialogul s-a desfăşurat *politically correct,* într-o sală unde regizorul a ţinut o scurtă conferinţă despre modalitatea sa de a face film. Un seminar foarte dens, cu cărţile pe masă, cum probabil şi-ar dori să aibă studenţii de la regie şi film – şi nu prea au. Dată fiind seara precedentă, cei prezenţi au evitat elegant, cred eu, subiectul politic, concentrându-şi întrebările asupra operei integrale, asupra modalităţii de a filma, de a-şi alege actorii şi a lucra cu ei, asupra dificultăţilor pe care le-a întâmpinat în turnarea unui film, lăsându-l pe regizor să dezvolte fiecare plan de discuţie şi să construiască un minunat discurs despre cea de-a şaptea artă. Abia după dialogul cu Mungiu am înţeles o serie de lucruri care-i separă şi care-i apropie pe cei doi regizori: punerea în scenă a firescului, a faptului uman, la Loach, printr-o descoperire a scenariului, pas cu pas, lăsând cale liberă actorului spre construirea personajului. Pur şi simplu, regizorul nu face niciodată o lectură până la capăt a scenariului, astfel încât actorul să nu ştie precis cum vor evolua lucrurile. La Mungiu, accentul este pus pe improvizaţie, pe imersiunea personajului cât mai mult în lumea în care evoluează, prin tăierea unor cadre lungi şi filmarea cu camera pe umăr, cât mai naturală, fără aportul unor ecleraje artificiale, ca şi la Loach, care nu foloseşte lumină artificială. Regizorul britanic înregistrează sunetul în direct, aşa cum Mungiu doreşte să prindă acele zgomote-parazit, aşa cum se întâmplă în realitate. Nu trăim pe aripile unei partituri muzicale executate cu măiestrie, ci în mijlocul unui bruiaj permanent. Loach îndepărtează cât mai mult tehnicienii de locul în care se filmează, încercând să asigure o cât mai mare intimitate actorului, să-l lase singur cu camera, evitând chiar contactul vizual cu acesta, atât cât e posibil. Mungiu are o modalitate de a crea intimitatea din acţiunile fireşti, unele inerţial ritualizate, ale efemeridelor cotidiene, astfel încât aceasta apare într-un continuum spaţio-temporal cu lumea noastră. Mungiu îşi ţine actorii în scenă mai mult decât în mod obişnuit, lăsând astfel timp să se acumuleze tensiunea, să se sedimenteze starea, tensiunea pe care o doreşte.

Loach acordă un rol esenţial scenaristului, aşa cum Mungiu îl acordă poveştii, şi a devenit un laitmotiv faptul că scenaristul trebuie să se bucure de aceleaşi drepturi (inclusiv financiare) ca şi regizorul şi actorii. Cum trebuie să fie povestea? *„Când te uiţi înapoi, ea trebuie să pară inevitabilă. Dar atunci când o spui, ea trebuie să pară surprinzătoare."* O altă regulă esenţială pentru sistemul Loach: trebuie să filmezi în ordine cronologică, să

DOINA PAPP

Sfârșitul unei epoci teatrale

Cu o circulație destul de restrânsă, asta însemnând mediile teatrale, poate și pentru că a fost tipărită promoțional în cadrul *Festivalului Internațional de teatru de la Sibiu*, cartea Marinei Davidova ***Sfârșitul unei epoci teatrale*** merită cunoscută de un public cât mai larg. Pentru că ziarista și cronicarul de teatru, nume de notorietate de altfel pe plan internațional, nu se rezumă la cadrul strict al teatrului în analiza sa, realizând o integrare a fenomenului în viața social-politică și culturală a lumii, în multe privințe surprinzătoare. Secolul la care se referă este evident cel tocmai părăsit de noi în pași grăbiți, spre următorul de la care mulți așteaptă, vai!, o minune. Nu numai

Frați și surori, regia Lev Dodin

pentru că a fost asociat în anticipații celebre cu spiritualitatea, ci și pentru că „fascinantul" secol XX s-a sfârșit în violență și intoleranță, iscate adesea din porniri autodistrugătoare. Speranței care însoțește de regulă orice început Marina Davidova îi pune însă o surdină analizând fenomenul teatral ca parte integrantă a societății. *„Cândva teatrul a înlocuit cu destulă stângăcie societatea civilă*, scrie ea, referindu-se la anii comunismului când scena era adesea locul ripostelor, *azi el nu mai reușește să fie parte integrantă a societății care se naște*". Obiectivă și distanțată, analiza autoarei este cât se poate de realistă, nepărtinind nici trecutul, nici prezentul, nici disidenții, nici reformatorii. Iar în privința inevitabilul „next", se abține de la preziceri. Obiectul criticii este evident teatrul rus și sovietic, dar asemănările cu România, de pildă, sunt atât de vizibile încât s-ar putea spune că provocarea vizează toată lumea estică ba chiar și capitaliștii de profesie, priviți cu scepticismul necesar.

Și ce spune Marina Davidova de fapt? Cu ce își argumentează ea concluzia așezată pe coperta cărții?

Mai întâi că la granița celor două lumi marcată de anul 1990 teatrul rusesc era foarte puțin cunoscut în Vest după cum cel occidental era aproape neștiut la Moscova. Că procesul interferenței între cele două fenomene cu evoluție atât de diferită a fost lent, cu șocuri din ambele părți. (Cel mai bine percepuți în Rusia au fost regizorii cu trecut realist ca Peter Steiner, compatibili cu școala rusă de teatru, iar cei mai apreciați artiști ruși peste hotare au fost cei tradiționaliști). După un deceniu de tatonări s-a produs și infuzia de artă occidentală mai mult sau mai puțin avangardistă. În spațiul rusesc dominantă era *Școala Conservatoare a lui Stanislavski* preocupată de veridicitatea prezenței scenice a ființei umane. (De fapt dând Cezarului ce e al Cezarului, căci spune M.D: *„în teatru asemănarea cu viața e mai importantă decât în pictură sau literatură"*). Pe acest teren experiențele unor spectacole nonconformiste au șocat de-a binelea, mai ales că teatrul rus trăia o perioadă de ruptură față de realitate și de spiritul timpului. Prezenți la festivalurile moscovite regizori ca Franz Kastorf, Robert Wilson, Cristoph Martaler au adus în lumea teatrală rusească „furia lor destructivă" care arunca în aer tot: text, relații între personaje, caractere, față de care s-a răspuns cu circumspecție.

Pe de altă parte în această nouă realitate a „jocurilor cu cultura de mase" teatrul, concurat de cinematograf, de televiziune, de noua lume a publicității și show-bizului, încerca să supraviețuiască făcând concesii noului gust al publicului. (Nici la noi n-a fost și nu e altfel) *„Capitalismul sălbatec și-a pus amprenta și pe noua structură a publicului* observă M.D, *dominat acum de oameni suficienți, mulțumiți de sine, făcând din libertate o justificare pentru toate indecențele lui"*.

În această ambianță confuză în care aspectele conservatoare (rezervația) se amestecă cu trivialitatea și Kischul (bordelul) autoarea menționează și prezența unor tendințe ineficiente de a reinterpreta clasicii chiar când era vorba de marele Cehov. *„A devenit clar că aceste texte cehoviene sunt înfiorător de obosite... că regizorii au ostenit și ei îngrozitor tot descifrând semnificațiile acestor texte ...iar noi, sătui de Cehov, am obosit să tot privim aceste spectacole ostenite. A devenit clar: deja de multă vreme marile texte (și dacă n-ar fi vorba decât de Cehov) sunt montate pe scenă așa cum se ascultă minunatele, dar tocitele discuri de vinilin"*.

Mult așteptata renaștere pare să fi venit de la ***noua dramă rusească*** (nimic nou sub soare!) impulsionată de „misionarii" de la *Royal Court*, teatrul londonez care a făcut, cu această idee, carieră în teatrul contemporan. Potrivit acestora *„dezvoltarea limbajului scenic e legată de asimilarea noilor texte dramatice, fie ele și imperfecte"*, deci singura soluție de ieșire din criză este *new writingul* pe urmele căruia au pornit misionarii. (Prin '92 au ajuns și în România, la Târgu Mureș unde s-a născut *Dramafest*, iar de atunci un „certificat" *Royal Court* e mai ceva ca talentul).

Și așa a început controversata aventură a reformatorilor scenei, tinerii dramaturgi acompaniați de tinerii regizori, care s-au pus pe scris și pe făcut spectacole dintre cele mai deșucheate. Fenomenul este analizat cu finețe de autoarea cărții și înregistrat în consecință ca aceea altă realitate de care probabil era nevoie pentru echilibrarea în viitor a situației.

Ce este acest sânge proaspăt de care are acum parte teatrul rus și nu numai el? Făcând o incursiune în istoria avangardei teatrale a lumii, de la „răzvrătiții" anilor '60 (Julian Beck și Judith Malina) timp în care în Rusia era mai importantă lupta cu oficialitatea, M.D. observă că *„noua generație, care nu e de fapt percepută solidar, ca o generație cu program și țel unic... nu dorea cine știe ce lupte, nu avea tendința să epateze, nu avea de gând să zvârle oamenii de pe puntea contemporaneității. Vroiau doar să urce și ei pe vapor și să profite de croazierele oferite de istorie"*.

Temele abordate la unison cu Occidentul *„sadomasochismul... patima bolnăvicioasă a eroilor și ura față de realitatea împuțită... patosul nihilist"* au provocat respingere din partea publicului oripilat și de limbajul trivial al acestei mode noi.

Ceea ce lipsește mai cu seamă din această mișcare, consideră M.D. este personalitatea de anvergură. Fără figuri proeminente care să impună *„teatrul devine iremediabil tot mai meschin"* lăsând în urmă întrebări ca acestea: *„Poate fi oare drama contemporană formatoare de stil și în general cum va fi teatrul în epoca internetului, a reclamei, a mentalității de clip... a epocii foiletoanelor...? Unde să te ascunzi de ceea ce te înconjoară?"*

Un capitol intitulat ***Moartea teatrului pentru oameni***, termen preluat de la Giorgio Strehler, în care sunt evocate spectacole antologice conservate ca ***Arlechino, slugă la doi stăpâni*** în regia lui Strehler sau ***Frați și surori*** în regia lui Lev Dodin, se încheie cu o concluzie pe cât de adevărată pe atât de neliniștitoare: *„Trăim la capătul unei minunate epoci teatrale. Suntem martorii apusului ei. Nu ne rămâne decât să ne consolăm cu gândul că apusurile sunt câteodată, uimitor de frumoase"*.

Cartea Marinei Davidova conține și o suită de portrete ale celor mai importanți creatori ai scenei ruse. Printre ei își găsesc locul și „tinerii furioși" de azi, Grișkoveț, Vasili Sigarev, Kirill Serebrennikov, Mindaugas Karbauskis alături de numele consacrate ale „clasicilor". Aflăm noutăți și despre teatre legendare ca *MHAT, Vahtangov, Taganka* sau oameni de teatru străini care au trecut prin Rusia lăsând urme ca englezul Declan Donnellan. Puse alături ele alcătuiesc un tablou multicolor, impresionant și grăitor al teatrului contemporan care a avut și are în Rusia una dintre cele mai interesante imagini.

Plastilină, de V. Sigarev, regia Kirill Serebrennikov

Autoarea reușește să dea cărții și o expresie literară pe măsură. Aceasta se citește ca un roman pasionant beneficiind și de cele mai expresive descrieri de spectacole pe care le-am întâlnit vreodată. E încă un argument al succesului de care se bucură această apariție editorială (Editura *Nemira*). Traducerea excepțională semnată de Maria Dinescu și Magdalena Boiangiu denotă nu numai talent scriitoricesc dar și o cunoaștere aprofundată a domeniului.

☞ înaintezi în ritmul dezvoltării poveștii. Pe măsură ce parcurge acest drum, actorul învață rolul, învață să devină ceea ce oferă ca reper datele personajului și acțiunile sale. Actorul se află într-o permanentă explorare a rolului și nu oferă doar o interpretare a lui. O altă „regulă" a lui Loach este de a transforma într-o prioritate performanța actorilor și, concomitent, de a scăpa de toate trucurile tehnice. Actorului i se dă impresia că nu e supravegheat, el este cel care transmite starea sa întregii echipe. O altă mărturisire a regizorului îl apropie de *cinema*-ul minimalist românesc – minimalist din lipsă de fonduri, să ne înțelegem. Și anume, spune Loach, el e dispus să facă filmul și cu jumătate din suma alocată, numai să-l facă. În acest sens, regizorii români au realizat performanțe de invidiat și aș menționa aici cazul lui Adrian Sitaru, cu ***Pescuitul sportiv***, realizat cu un buget cu care la Hollywood întreaga echipă își cumpără înghețată într-o singură zi. Iată cum am intrat pe discursul anticapitalistului Loach, care afișează un dispreț enorm față de cinematografia americană cu superbugete.

Deși aveau multe în comun, în scurtul răstimp petrecut la *Anonimul*, Ken Loach și Cristi Mungiu s-au ocolit elegant și nu știu precis cine ar fi trebuit să dea semnalul unei apropieri. Să fi fost pentru faptul că (pre)mizele celor doi regizori sunt complet opuse, în timp ce modul în care-și gândesc personajele și lucrează cu ele este foarte apropiat? Oricum, cele două filme prezentate la acest festival, cel al lui Loach și cel al lui Mungiu, nu se deosebesc ca valoare, ci doar vectorial. Filmul lui Mungiu nu caută mai departe de poveste, pe principiul că povestea spune totul și ceea ce se află în afara ei nu mai contează pentru cineast, ci e treaba criticilor de film, pe când filmul lui Loach reprezintă un manifest umanitarist, cu un voit impact ideologic, visând la o lume nouă. Care pentru noi este deja veche, urâtă și tristă.

ANCA HAȚIEGAN

Comunismul și dublul său

Comunismul a fost descris de-a lungul timpului, de către cercetători prestigioși ai fenomenului, în termeni precum: „ficțiune totalitară“ (Hannah Arendt), „spectacularul integrat“ (Guy Debord), „imperiul falsului“ (Alain Besançon), „minciună“ (Leszek Kolakowski, Alexandr Soljenițân, Piotr Wierzbicki, Jean-François Revel), „iluzie“ (François Furet), „fantasmă“ (Kolakowski) sau „spectru“ (Besançon, Jacques Derrida) – calificativul din urmă făcându-se ecou, mai mult sau mai puțin în răspăr, la faimoasa frază din debutul *Manifestului Partidului Comunist* (1848). Toate aceste etichete conțin ideea de *dublu*, sugerând, voluntar sau nu, o *duplicare* a lumii sau o *dedublare* a realității. E ca și cum un duh teatral ar fi asistat de la începput nașterea proiectului comunist și încercările ulterioare de punere a sa în practică. Principalul redactor al *Manifestului Comunist*, Karl Marx, era, de altfel, pasionat de Shakespeare. După Derrida, umbra dramaturgului englez l-a urmărit pe Marx pe tot parcursul redactării actului fondator al mișcării comuniste. *„O stafie bântuie prin Europa – stafia comunismului“*, primele cuvinte ale *Manifestului*, observă filozoful francez în *Spectrele lui Marx* (*Polirom*, 1999), evocă debutul și spiritul piesei *Hamlet*. Întregul text este redactat parcă sub impresia teribilă produsă de aparițiile fantomatice ale falnicului înaintaș – comunismul nefiind altceva decât o obsesie (re)curentă, ce *„bântuie Europa“*, de la începutul istoriei sale, cu visul (sau coșmarul?!) unificării națiunilor, într-o comunitate și comuniune perfecte: *„Fantomalul s-ar deplasa precum mișcarea acestei istorii. Obsesia care bântuie ar marca însăși existența Europei. Ea ar deschide spațiul și ar institui raportul față de sine a ceea ce numim astfel, cel puțin din Evul mediu: Europa. Experiența spectrului, iată cum, împreună cu Engels, Marx va fi gândit și el, va fi descris sau diagnosticat o anumită dramaturgie a Europei moderne, mai exact pe aceea a marilor ei proiecte de unificare. Ar trebui chiar să afirmăm că el a reprezentat-o sau a pus-o în scenă. Din umbra unei memorii filiale, Shakespeare va fi inspirat adeseori această teatralizare marxiană“*. Comunismul „spectral“ îl mai evocă pe duhul tatălui din *Hamlet* prin ceea ce Derrida numește *„efectul de vizieră“*. Împlătoșat în armură, cu coif și vizieră, spectrul tatălui lui Hamlet – regele Hamlet, seniorul – nu poate fi văzut: el apare, se manifestă, dar apariția sa rămâne, de fapt, invizibilă. În schimb, fie că are viziera trasă peste ochi, fie că ea e ridicată, ceea ce amplifică, de fapt, enigma, spectrul poate să observe. Și, pentru că ființa sa nu *„datează“*, cum spune Derrida, el ne privește dintotdeauna – și ne va privi mereu, *„în afara oricărei sincronii“*. *„Efectul de vizieră“* descrie o relație de putere, iremediabil dezechilibrată, foarte asemănătoare ca principiu de funcționare cu *„panoptismul“*, care din punctul de vedere al lui Michel Foucault este însă un fenomen perfect databil. El instituie și caracterizează un raport nou de forțe în societatea occidentală de prin secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

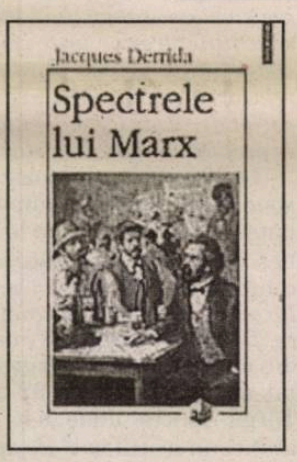
Un panoptism în negativ

Panopticonul era o închisoare-model menită să-i asigure supraveghetorului vizibilitatea perfectă asupra captivilor, 24 de ore din 24, în timp ce acesta dintâi rămânea nevăzut – putând chiar să absenteze, fără știința celor supravegheați. Principiul său a fost elaborat de filozoful și moralistul englez Jeremy Bentham (1748–1832), fiind comentat pe larg de Michel Foucault în remarcabilul studiu *A supraveghea și a pedepsi*. În viziunea acestuia, panopticonul lui Bentham marchează trecerea de la „societatea spectacolului“, a Antichității și Evului Mediu, la „societatea supravegherii“, a epocii moderne, în care locul marelui teatru al suveranului este luat de tablourile vivante sau panoramele oferite de către mase: *„Câte cuști, tot atâtea mici teatre, în care fiecare actor e singur, perfect individualizat și în permanență vizibil“*. Este momentul când spectacolul se mută de pe scena-trup pe scena minții: *„Intră în scenă un nou personaj, mascat. A luat sfârșit o anumită tragedie; începe o comedie cu siluete de umbră, voci fără chip, entități impalpabile. Aparatul justiției punitive trebuie de acum înainte să acționeze asupra acestei realități necorporale“*. O consecință a panoptismului, pe care creatorul său nu avea probabil cum să o prevadă, este dedublarea teatrală a personalității, ca urmare a faptului că insul se știe mereu aflat în vizorul cuiva. De la panopticonul lui Bentham până la lumea lui *„Big Brother“* nu mai era decât un pas. Odată ce clonele partidului bolșevic au confiscat puterea în statele din răsăritul Europei, panoptismul, care susținea deja existența acestor mici grupări conspiraționiste, avea să se extindă la nivelul întregului lagăr socialist, devenind baza funcționării sale. Numai că, dacă la Bentham, principiul trebuia aplicat răufăcătorilor, în lagărul socialist el a fost aplicat *de către* răufăcători asupra omului de rând. Aici s-a pus în practică un panoptism în negativ. Ca o altă particularitate, el s-a manifestat în acest spațiu (aflat încă sub influența culturii tradiționale, mult mai mult decât Occidentul) într-o formă hibridă, intrând în combinație cu elementele vechii civilizații a spectacolului. Să ne amintim doar de moda autocriticii și a demascărilor publice din primele decenii de existență ale regimurilor comuniste răsăritene sau de tratamentul regal de care s-au bucurat majoritatea conducătorilor partidului comunist („cultul personalității“).

Morții le poruncesc celor vii

Obsesia alterității, care străbate ca un fir roșu științele, filozofia, artele moderne, trădează interiorizarea panopticonului, încă înainte de inventarea sa, ca figură principală a gândirii: de după concepte, limbaj, vise ne pândește în continuu Celălalt. În chiar miezul minții noastre stă înfipt ochiul Altcuiva, care ne privește, mai degrabă ostil. Marx respingea forma aceasta de „bântuire“. Mai precis, autorul *Capitalului* întreținea cu „fantoma“ – sau cu ceea ce Derrida numește la un moment dat, foarte inspirat, *„străinul cel mai intim“* – o relație de iubire-ură. Luându-se la trântă cu „fantoma“, el îi opunea, pătimaș, materia, concretul, în alte cuvinte... ***Manifestul***. Astfel, observă Derrida, *„**Manifestul** cheamă, el face apel la această prezentare a realității vii: trebuie să facem așa încât, în viitor, acest spectru* (al comunismului, n.m) *– și în primul rând o asociație de muncitori constrânsă la a fi secretă până în 1848 – să devină o* realitate, *și încă o realitate vie. Trebuie ca această viață reală să se arate și să se manifeste, trebuie ca ea* să se prezinte *dincolo de granițele Europei, ale vechii sau ale noii Europe, în dimensiunea universală a unei Internaționale“*. Marx recurge în ***Manifest*** la rostirea *performativă*, în sensul dat termenului de J.L. Austin, ca să oblige spectrul comunismului să se întrupeze, autorul înfăptuind, în același timp, un act de exorcism: *„Partidul comunist universal, Internaționala comunistă, spunea **Manifestul**, va fi întruparea finală, prezența reală a spectrului, așadar sfârșitul spectralului. Acest viitor nu este descris, el nu este prevăzut ca o constatare, ci este anunțat, promis, chemat într-un mod performativ“*. Spectrul este invocat sau conjurat să prindă formă reală, pentru ca *„străinul cel mai intim“* să poată fi cunoscut. Ceea ce e de nesuportat și sperie este tocmai această inconsistență a lui, resimțită ca o inconsistență interioară. Derrida este tentat, prin urmare, să identifice „originile totalitarismului“ în reflexul de apărare contra „străinului celui mai intim“, ceea ce concordă, de altfel, cu interpretarea destul de curentă a mișcării comuniste ca o mobilizare contra unui complot imaginar, ca un contra-complot. Pledând pentru realism și celebrând prezența, Marx încerca să combată senzația din ce în ce mai invazivă în epocă a vieții confiscate, aflate mereu *„în altă parte“*, în detrimentul *„vieții ce se viețuiește“*, la alimentarea căreia o contribuție decisivă a avut-o presiunea moștenirii culturale și istorice. *„Străinul cel mai intim“* lua de multe ori chipul *„Străbunului“*. Privirea sa din lăuntru era de-a dreptul strivitoare. De vreme ce totul sau aproape totul se moștenește, nimic nu e personal, viața nu poate fi decât o repetiție, sub specie teatrală. De aici interesul lui Marx pentru rolul repetiției în istorie. La fel ca în teatru, repetiția are în istorie un regim particular, paradoxal: se repetă *ceva*, în speranța de a obține *altceva* – se repetă după o schemă dată, după un scenariu anterior, în vederea survenirii noului, a irepetabilului. Marx își dorea o revoluție proletară *în spiritul* revoluțiilor anterioare și nu doar una care să fie *spectrul* revoluțiilor anterioare, observă Derrida. Înfricoșați de radicalitatea gestului lor, revoluționarii dintotdeauna au abandonat însă acțiunea *în spirit* revoluționar, după un prim moment de dezlănțuire stihială, preferând să-și înăbușe revolta sub masca *„spiritelor trecutului“* și împrumutând „numele lor, *lozincile lor* (Schlachtparole), *costumele lor, pentru ca să apară pe noua scenă a istoriei sub această deghizare onorabilă și cu acest limbaj împrumutat* (mit dieser erborgten Sprache)*“*. Marx își propune, din acest motiv, să revoluționeze însăși practica revoluționară, astfel încât aceasta să nu mai recadă în imitație, alunecând din registrul tragic în parodie: *„revoluția în revoluție: acesta va fi, în sfârșit, evenimentul, avenirea* (avènement) *evenimentului, venirea viitorului, victoria unui «conținut propriu» care va birui în cele din urmă «fraza»“*, notează Derrida. Altfel spus, Karl Marx, un avangardist *avant la lettre*, încerca să se debaraseze de trecut și să-l elimine definitiv, sub figura „Străbunului“, pe „străinul cel mai intim“, deziderat prezentat în ***Manifestul Comunist*** ca un fapt împlinit și de la sine înțeles în ordinea comunistă: *„în societatea burgheză, trecutul domină deci prezentul; în societatea comunistă, prezentul domină trecutul“*. În acest scop, remarcă Derrida, morții trebuiau reduși la tăcere. Reversul va fi, în comunismul „real“, întoarcerea refulatului: o întreagă literatură se va hrăni din spectrele morților, ale trecutului, făcând recurs la memorie, în spațiul românesc observația fiind valabilă pentru romanul-anchetă, literatura „obsedantului deceniu“, până la sonata „sonatelor spectrelor“ de la noi, ***Dimineață pierdută***, sau chiar, în mod curios, până la subliteratura aservită Partidului (vezi, de pildă, romanul ***Cina cea de taină*** de Petre Sălcudeanu). Forța cu care trecutul s-a luptat să iasă la suprafață a fost direct proporțională cu numărul victimelor războiului și ale gulagului, între cei vii și cei morți creându-se o relație de „identificare vampirică“.

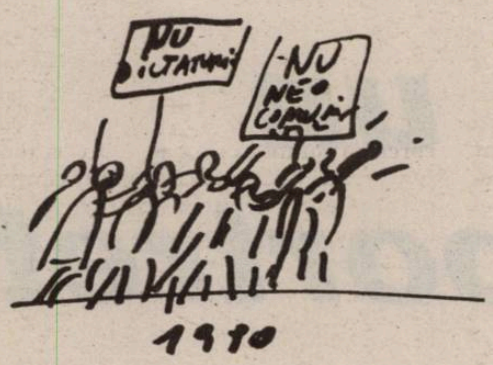
Manifestul Partidului Comunist (1848)

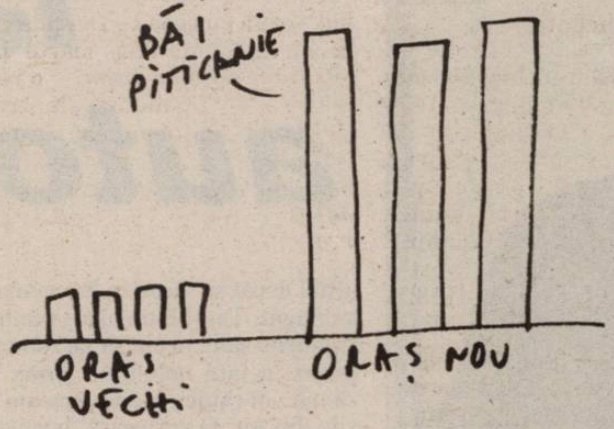


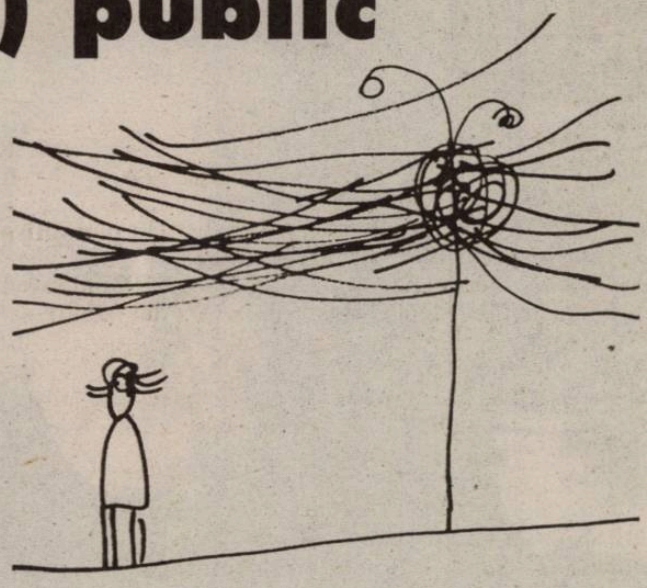
Jacques Derrida, *Spectrele lui Marx*, *Ed. Polirom*, 1999

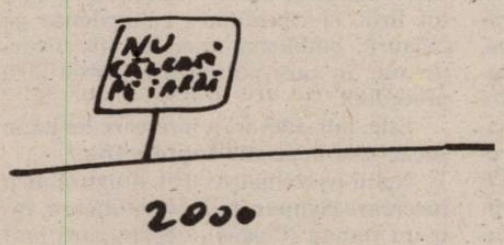
DAN PERJOVSCHI

(fără) spaţiu (fără) public

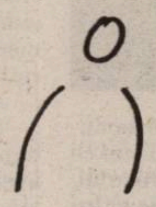








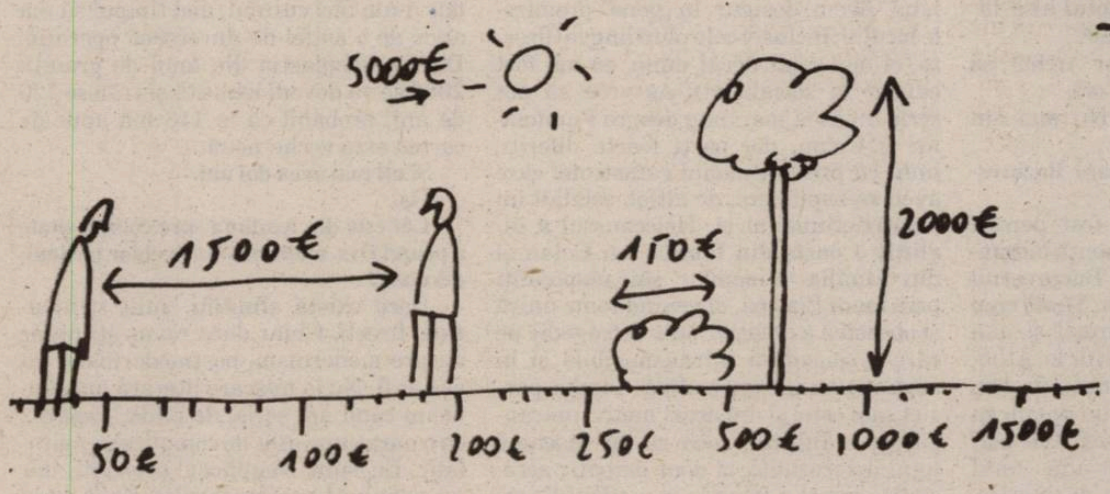
PARC, STRAND, PIAŢĂ PENTRU TOŢI
APARTAMENTE MIŞTO PENTRU UMII

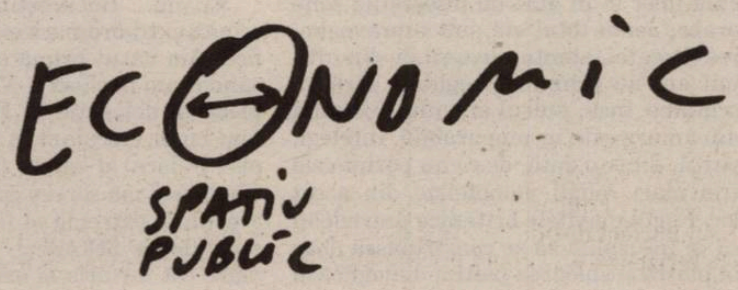


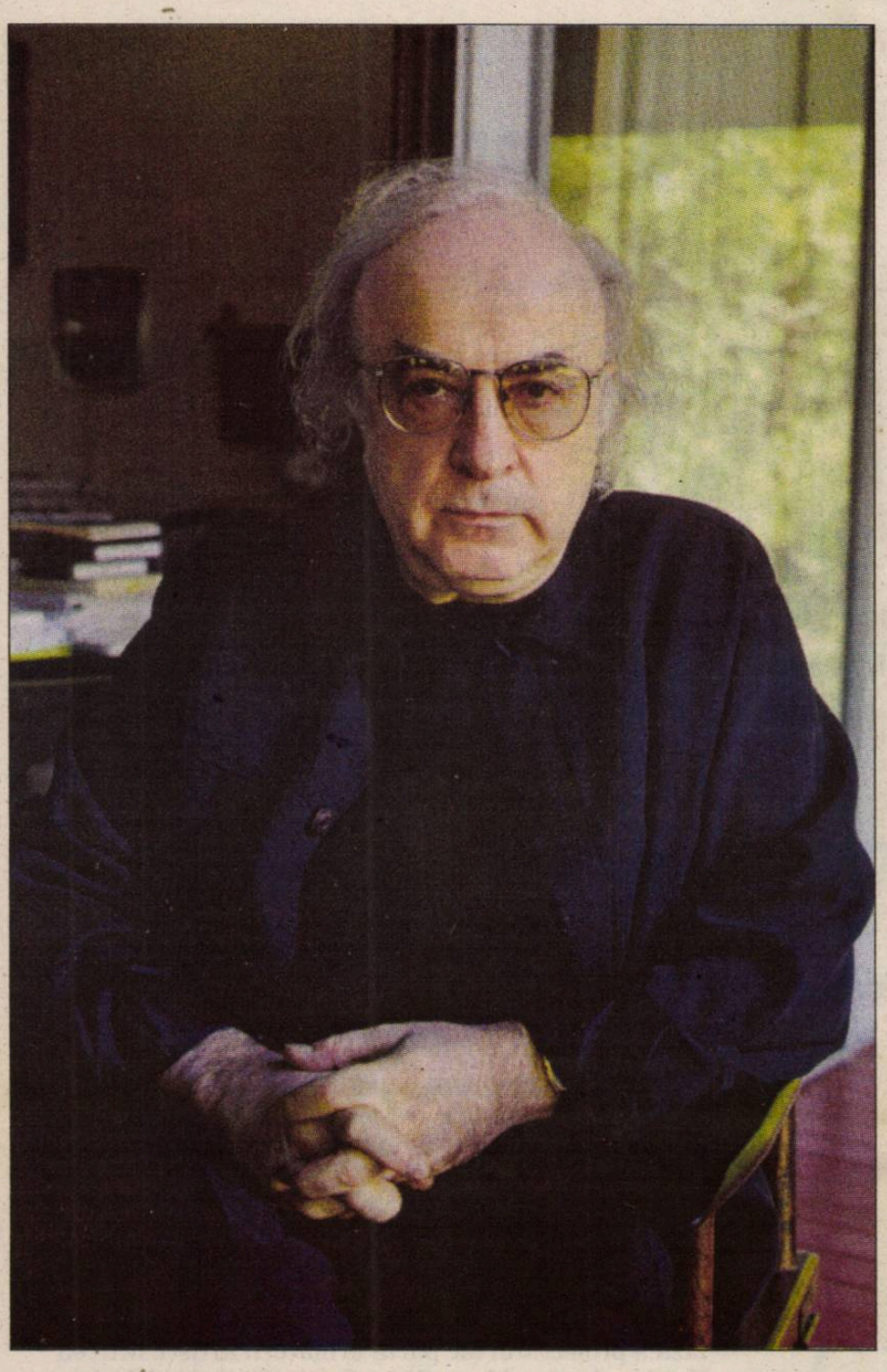
Această pagină face parte din proiectul *Spaţiul Public Bucureşti,* care va avea loc în diverse locaţii din oraş în perioada 15 septembrie–15 octombrie 2007.

Spaţiul Public Bucureşti / Public Art Bucharest 2007 este un proiect-pilot curat de Marius Babias şi Sabine Hentzsch şi organizat de *Goethe-Institut Bukarest* în parteneriat cu *Institutul Cultural Român (ICR)* şi *Allianz Kulturstiftung*. Din prima fază a proiectului fac parte următorii artişti: Mircea Cantor, Anetta Mona Chişa/Lucia Tkáčová, Nicoleta Esinencu, H.arta, Daniel Knorr, Dan Perjovschi şi Lia Perjovschi.

Detalii la www.spatiul-public.ro







NORMAN MANEA

Variante la un autoportret

Spuneați că vă place acum Berlinul cel puțin ca Parisul.

Da, mi se pare deschis, cosmopolit, cu o atmosferă stimulantă, o tot mai importantă capitală europeană. Dar m-am simțit excelent și la Paris, anul trecut, când am revenit, după mulți ani, cu ocazia *Premiului Medicis*.

Ar trebui să primiți câte un premiu în fiecare an.

M-am simțit bine la Berlin și fără premii, ultima dată în 2005.

Alte orașe cum vi s-au părut?

Pe vremuri mi-a plăcut mult Amsterdamul, visam să locuiesc acolo. Mi-a plăcut mult Leningradul.

Leningrad?

Da, superb oraș, cu toată încărcătura misterioasă a marii literaturi ruse. Și îmi place, desigur, New Yorkul, noul Babylon și noul Babel, în care clădirile încearcă mereu să atingă cerul și nu puțini dintre refuzații săi ating adâncurile tenebroase cele mai adânci ale mizeriei. Mi-a plăcut mult și îmi place și acum – în ciuda situației tensionate – Ierusalimul.

Ierusalimul?

Un oraș cu o încărcătură spirituală hipnotică. Acum 10–12 ani se putea circula liber și în atât de pitorestile zone arabe, acum totul stă sub supravegherea armatei, atentatele teribile din ultimii ani au schimbat regulile, fără să schimbe, însă, pulsul orașului. Lumina din amurg este incomparabilă. Înțelegi, parcă, dintr-o dată, de ce au pornit cele trei mari religii monoteiste din acest loc. Regulamentele britanice prevedeau ca în Ierusalim să se construiască doar în piatră și culoarea pietrei dialoghează cu lumina amurgului în inefabile modulații. Acum vreo 20 ani mă gândeam ce extraordinar ar fi un roman al orașului, de tipul *Cuartetului din Alexandria* al lui Durrell. Într-un articol din *New York Times*, acum vreun deceniu, ambasadorul american care tocmai își termina misiunea în Israel spunea că formidabil este și faptul că dacă, din greșeală, arunci pe fereastră de la etaj ceva care lovește un pieton și alergi în stradă să te scuzi, invitându-l pe necunoscut la tine, vei descoperi cea mai extraordinară biografie. La finele anilor '90, când îl vizitam măcar o dată pe an pe tatăl meu la căminul de bătrâni din Ierusalim, confruntam o stupefiantă fonetică planetară, auzeai bătrânii bolnavi vorbind franceză, maghiară, arabă, română, spaniolă, idiș, lituaniană, toate limbile pe care ți le puteai imagina sau nici nu ți le imaginaseși vreodată. New Yorkul nu este mult diferit, dar are o cu totul altă încărcătură psihică și spirituală.

Situație suprarealistă. Ar trebui să scrieți romanul despre New York.

Târziu. E prea târziu. Nu mai am timp.

Și Bucureștiul? Ați compara Bucureștiul cu Ierusalimul?

Ei, nu... Bucureștiul a fost pentru mine o extraordinară experiență biografică. Am văzut prima oară Bucureștiul când eram în clasa a VIII-a. Tatăl meu pleca în delegație la București și m-a luat cu el. Locuiam în centru, la Athénée Palace și eram fascinat, firește. Chelnerul mă servea ca pe un domn, cu o politețe extremă și firească. Îmi plăcea Wiener Schnitzel, mi-a adus unul mare cât farfuria și extrem de subțire, altfel decât se făcea în Bucovina, și m-a subjugat. Tatăl meu pleca dimineața în treburile sale, urma să ne reîntâlnim la prânz în fața hotelului. Eram îngrozit că mă voi rătăci, mă învârteam pe străzile din jur. O verișoară, bucureșteană, deșteaptă, golănoasă, m-a luat în custodie, mi-a arătat orașul, Cișmigiul, Bulevardul 6 martie, cu toate cinematografele, Muzeul Simu, Herăstrăul. Am revenit apoi la *Festivalul Mondial al Tineretului*, perioadă de mari lipsuri alimentare, totul fusese dirijat spre București, în țară era un soi de foamete, locuiam la niște cunoștințe, umblam să văd delegațiile străine, suedezii, negrii. Când am terminat liceul, am avut un conflict cu părinții, care voiau să urmez facultatea la Iași, mai aproape de casă. Abia atunci, în anii studenției, a fost adevărata întâlnire cu Bucureștiul, atât de febril până și în perioada aceea glacială. Cafenele, restaurante, biblioteci. Se petrecea, se dansa, se citea, se mergea la concerte și la ștranduri, o vitalitate latină, juvenilă, irezistibilă, chiar și în acele vremuri de ubicuă tensiune polițistă. Marile bulevarde, anonimatul atât de visat de un tânăr provincial... nu le-am uitat.

Ați locuit și la Ploiești, parcă.

Da, neputând reveni în București după absolvirea facultății, căci nu aveam faimosul „buletin de București", am lucrat la Ploiești o vreme, până insurmontabila problemă a „dosarului de cadre" s-a mai temperat, la finele anilor '60. Ploieștiul m-a confruntat cu alt climat al cotidianului, altă viteză de gândire, alt tip de umor și de șmecherie, atât de incitante pentru bucovineanul molcom și cuminte care rămăsesem. Mi-a zgâlțâit cumsecădenia și melancoliile și bine a făcut. Am amintiri juvenile de preț din acel timp și loc.

Înțeleg că vă ocupați acum de lectura lui Celan. Ați mai scris și despre alți scriitori: Kafka, Sabato, Bruno Schulz, Svevo, Vargas Llosa, Thomas Mann, Cioran, Ionesco, Bellow. Ce vă atrage la Celan, ce întrebări ați dori să-i adresați?

Mă simt apropiat de Celan nu numai fiindcă provenim amândoi din Bucovina. Avem, desigur, în „gene" premizele locului, inclusiv cele plurilingve (firește, el mai mult decât mine, eu am fost educat în socialism!). Aș vrea să pot scrie un eseu mai lung despre Fundoianu și Celan, doi poeți foarte diferiți, unul cu presentimenul catastrofei care avea să-l spulbere, de altfel, celălalt un supraviețuitor al ei. Holocaustul a înghițit o parte din familia lui Celan și din familia semenilor săi răspândiți prin toată Europa, devenind tema unică și obsesivă a creației sale. O tragedie pe care o consideră intransmisibilă și în mare parte inexprimabilă. Limba poeziei sale este, și din acest motiv, netranzitivă, codificată, ceea ce nu înseamă total inaccesibilă, ci doar empatic accesibilă, printr-o imersie în și identificare cu universul ei. Suferința care sfidează limitele curente își caută o expresie concentrată și „concentraționară", fără să ofere ospitalitatea de rutină a limbajului liric, ci căutându-i echivalențe pe măsură, emblema unei infinite fisuri umane, în care pulsează o poezie fără precedent.

Este, într-adevăr, o încercare-limită în poezie. Dar în proză? În proza Dvs.?

Nu m-aș compara cu el. Singura mea încercare comparabilă de codificare, într-un roman (*Captivi*), despre care unii prieteni spuneau că este cea mai bună carte a mea, o consider, azi, ilizibilă, excesiv contorsionată, rebarbativă. În proză, staționarea convulsivă în interioritate nu dă decât un rezultat parțial valabil, pe spații scurte și doar dacă autorul este genial.

Ați putea, totuși, rezuma cartea?

Aș conecta-o la un soi de estetică a eșecului, intim legată de existențe eșuate, pe care nu le „raționalizează" stilistic, spre confortul lectorului, ci le asumă în toată obscuritatea fracționărilor și fracturilor. Degeaba o rezum în 2–3 vorbe care pot fi foarte interesante, dacă ea își refuză, pe mari spații, accesul. Deși... poate că nu sunt chiar inutile nici asemenea riscuri, dacă ne gândim la *Zgomotul și furia* lui Faulkner, de pildă. Romanul meu avea 3 părți, *EA*, *TU*, *EU*, și era scris, corespunzător, la persoana a treia singular, a doua, întâi, focalizând pe 3 personaje ale căror destine se întretaie rar, dar sunt complementare: prima parte, burlescă, urmărea existența cotidiană a unei profesoare de franceză, quasi-obeză, neglijentă, dezordonată, grotescă, mereu însetată de iubire, a doua parte revela trauma nevindecabilă a unei tinere femei de o tulburătoare delicatețe și solitudine, al cărei tată se sinucide din cauza presiunilor la care este supus de teroarea comunistă, ultima parte, mai epică, aprofunda biografia unui tânăr inginer în socialism, duplicitățile și deruta existenței sale mereu amânate. Romanul ar trebui restructurat, scurtat, limpezit. Am de mai mulți ani un contract cu o editură americană pentru acest roman, dar n-am nici curajul, nici timpul să mă apuc de o astfel de dureroasă operație. Dacă angioplastia din anul de grație 2006 se va dovedi izbutită și trăiesc 120 de ani, probabil că la 118 mă apuc de cartea asta veche-nouă.

Și ați mai avea doi ani.

Da.

Cât este din tendința spre complexitate a prozei Dvs. modernistă sau chiar postmodernistă?

Dacă există afinități, sunt structurale, firești. Chiar dacă nu aș ști nimic despre modernism, postmodernism, tot așa ar fi. Nu la mișcare literară mă gândeam când am scris, de pildă, *Captivi*... cu o narațiune atât de complicată, spiralată. Eu sunt complicat, probabil, dar nu neapărat postmodernist. Sunt exce-

siv şi... uneori, poate, ineficient epic. Mă plângeam cândva unui critic prieten în România (obişnuiesc să mă plâng de mine însumi) de excesul meu de nuanţare. „Dar ce este altceva literatura, Domnu' Norman?" Da, dar... cititorii vor să se distreze, să fie animaţi, prinşi în poveste.

Un scriitor scrie cum scrie el, cum este natura sa literară, un expresionist nu poate deveni prerafaelit.

Absolut. Eu cred că am puternice accente expresioniste, de pildă, care vin din „multiculturala" Bucovină, ca şi din biografia mea, poate. Mă simt dintotdeauna aproape de arta expresionistă.

Da, mai curând modern sau modernist, nu postmodernist. Lucraţi în „eul" profund, unde încercaţi să descoperiţi întreaga realitate umană, interioară şi exterioară, să le nuanţaţi. Marile modele ar fi Proust şi Joyce, cred.

Am pus la un moment dat toată proza mea publicată în România sub titlul *Variante la un autoportret*.

Aveţi o definiţie personală a evreităţii?

Nu m-am gândit la una, m-am folosit, de obicei, de cele date de alţii. Cea ereditară şi etnică spune că este evreu cel născut dintr-o mamă evreică. Religioşii spun că faimosul Contract cu Dumnezeu este înscris în carne, prin circumcizie. În *Talmud* se spune că evreu este cel care se opune idolatriei. Îmi convine această viziune. În nuvela mea *Lipova*, învăţătorul care pregăteşte băiatul pentru ceremonia de 13 ani, îi spune: *„Noi nu avem sfinţi, avem numai înţelepţi"*.

În *Spiegel* s-au publicat rezultatele unui sondaj care arăta că 48% dintre germani consideră Statele Unite la ora actuală un stat mai periculos decât Iranul.

Dacă aş răspunde printr-o glumă, aş spune că Germania are motive să creadă asta, după ce a fost învinsă de America în al doilea război mondial... Nu doresc deloc ca Germania să verifice, într-un război direct, cât de periculos ar putea fi Iranul. Cât despre antiamericanismul în creştere, el nu este motivat doar de marile erori comise de administraţia Bush în evaluarea situaţiei din Irak şi din ţările musulmane sau de soluţiile precare pe care, în aroganţa şi ignoranţa ei, le-a aplicat. Antiamericanismul european (şi nu numai!) este o poveste veche, acum acutizată, firește. Mi-aduc aminte că în 1987, când trăiam în Berlinul occidental, am avut unele controverse cu prietenii mei germani pe această temă. Urmăream împreună o emisiune TV la care era invitat ambasadorul american. Un bărbat tânăr, frumos, elegant. Nu era, se vedea, un diplomat de carieră, ci vreun bogătaş care sprijinise campania electorală a preşedintelui, cum se obişnuieşte în America. *„Uită-te la ăsta: un incult. Nu ştie să vorbească germana, vine la noi şi vorbeşte engleza. Păcat că nu l-ai văzut pe ambasadorul sovietic, un om extraordinar de fin, seducător, doctor în literatură germană."* Hm, da... o fi fost generalul de Securitate sovietic seducător, n-am ce zice, dar nemţii uitau că americanii le-au trimis mâncare şi haine în timpul blocadei Berlinului, ca şi faptul că America era chezaşă la securitatea Berlinului occidental, aflat în inima rigidei citadele comuniste, numită Republica Democrată Germană. „Da. Ai dreptate... dar noi ne simţim, tradiţional, mai aproape de ruşi, familile noastre imperiale aveau legături", au adăugat, văzându-mi perplexitatea, gazdele mele berlineze. Nu vreau să intru acum în analiza critică a Americii, o ţară hulită şi invidiată de toată lumea; o facem altcândva.

După *Medicis*-ul pe care l-aţi primit în 2006, au fost unele comentarii pe Internet. Pe pagina de web a ziarului *Evenimentul Zilei*, un cititor scria: *„Fenomenal: gândeşte evreieşte, scrie în româneşte şi este tradus şi premiat în cincisprezece limbi. De unde o fi avut atâţia bani să plece în lume cu cinspe traducători după el?"*. Cum aţi răspunde la această întrebare? Apoi, alt cititor scrie primului: *„Ar fi fost o prostie să plece cu traducători şi lăudători ca tine după dânsul; în timp ce lumea este deja împânzită cu odraslele poliglote ale paraziţilor nomenclaturişti, veniţi călare pe tancurile comuniste direct în Cartierul Primăverii"*.

Având în vedere originea mea etnică, nu a fost deloc dificil, cum bănuieşti, să găsesc grămezi de bani pentru călătoria mea transatlantică împreună cu garda de traducători. Mai greu a fost să le fac rost, la toţi, de paşapoarte, când abia obţinusem, după decenii de insistenţe, cele necesare mie şi soţiei mele. Odraslele ale nomenclaturiştilor care să fie poligloţi şi ultrademocraţi?... Da, sunt tot mai poligloţi şi mai democraţi. Să adaug doar că atunci când veniseră tancurile sovietice, în 1944, eu nu fusesem încă „repatriat" din Transnistria antonesciană, iar în deceniile „lumină" ale „Marelui Bulă", ale „geniului Carpaţilor" am trudit de unul singur la limba română şi la alte vreo două, fără sprijinul „organelor".

În toamna 2006, când aţi luat *Medicis-ul* pentru literatura străină, *Goncourt*-ul pentru roman francez a fost luat, cu mare tam-tam, de romanul lui Little, un american care scrie în franceză şi trăieşte la Barcelona.

Da, un scriitor relativ tânăr, de vreo 40 ani. L-am întâlnit acum câţiva ani pe tatăl său, într-o dezbatere literară. Un autor de romane poliţiste, bine cotate. N-am citit cartea fiului, înţeleg că este despre un militar nazist.

Chiar SS-ist.

Nu cred că SS-ist. Un intelectual care se transformă, treptat, într-un monstru, o monstruozitate omenească, terestră, încărcată de toate turpitudinile şi devierile morbide ale solitudinii, deloc invenţie a diavolului, deşi unele acţiuni tenebroase au o patologie care ar putea semăna cu inducţia malefică a demonismului. Morbidul, barbaria, excesul fanatic şi nihilist au avut, cum bine ştim, o persistentă forţă de atracţie, inclusiv pentru unii intelectuali care nu-şi mai suportau „insuficienţa". Şi Goebbels era un intelectual inteligent.

De când nu ne-am văzut s-a întâmplat ceva important cu opera Dvs., aţi publicat o mare carte. *Întoarcerea huliganului* este subintitulată în engleză *Memorii*, în germană *Autoportret*, în italiană *O viaţă*, în spaniolă *Roman*.

Iar în română nu are subtitlu. Din punct de vedere literar, cartea este un hibrid. Are părţi strict autobiografice, are o importantă latură romanescă, o parte eseistică, un jurnal de călătorie, depinde cum o citeşti, cum o receptezi, cu ce rămâi.

Profesorul meu de la *Oxford* îmi spune mereu: *„Edward, generaţia ta şi generaţia următoare or să vadă timpuri atroce"*. Credeţi că aşa se va întâmpla sau este vorba de un pesimism exagerat?

Nici generaţia mea nu a fost scutită de atrocităţi, nici altele. Istoria umană repetă continuu grozăvii. Dacă se repetă, înseamnă că sunt necesare, că oamenii le produc, ciclic, dintr-o anume necesitate.

Am auzit mulţi tineri americani îngrijoraţi de ceea ce îi aşteaptă: dezastrul ecologic, terorismul banalizat şi devenit fapt cotidian, produs curent într-un restaurant, o bibliotecă, la un spectacol. Am fost şocat la Bard, unde predau de aproape 20 ani, să scrutez noua generaţie de studenţi, atât de dezinvoltă şi sigură pe sine şi atât de fragilă, totuşi, prăbuşită la primul minor insucces, ca şi la prima mare încercare a vieţii.

Cunosc asta, aşa sunt şi la Oxford studenţii.

Noi în Est am încasat toate ghionturile anodine şi toate tunetele copleşitoare ale Istoriei. Am fost un elev foarte bun, dar tremuram şi eu, ca toţi colegii, la ora de matematică. „Treci la loc, loază!", „Ai nota doi, măgarule!" Îmi revin şi azi, în somn, scene terifiante ale clasei, ale şedinţelor, ale existenţei sub socialismul bizantin. Am încasat cu toţii tot soiul de bufeturi, am supravieţuit, am mers mai departe, uneori am şi izbutit, în ciuda rănilor şi cotonogelilor, să ne afirmăm individualitatea.

Dimpotrivă, v-a întărit.

Ne-a şi întărit, da, deşi ne-am fi putut lipsi de atâtea mizerii. Unele, teribile. Dickens.

Există un articol terifiant al tânărului Eliade, *Moment nespiritual*, în care spune că s-a săturat pur şi simplu să fie intelectual, ar vrea să facă altceva, ar fi bucuros să-l vadă odată pe Cioran oprindu-se din lamentările sale existenţialiste şi să devină hamal etc. Aţi avut vreodată asemenea dorinţă?

Am lucrat, ca inginer, ani grei, pe şantier şi nu numai. O experienţă utilă, cred, în cunoaşterea altor categorii de oameni decât cei care îmi erau, obişnuit, accesibili, dar plătită cu un preţ excesiv, prin timpul şi energia irosite. Nu este deloc de neînţeles, desigur, că intelectualul să vrea să iasă, la un moment dat, din chilia solitudinii şi concentrării sale, să se umple de vitalitatea „maselor". Uneori ajunge să preia şi lozincile lor belicoase şi infantile. Separarea între hamal şi intelectual nu este absolută, însă, şi asta nu doar în zilele noastre, când munca fizică a fost, mai peste tot, mecanizată. Hamalul poate fi, în ultimă instanţă, şi el, intelectual. G. Călinescu vorbea despre ţăranul care poate fi un gânditor precum Kant.

În căutarea „momentelor nespirituale", ca să-şi descarce tensiunile mentale şi sufleteşti, astăzi intelectualul se duce, cum ştim, la gym...

Văd aici o carte: *How doctors think* de Jerome Groopman.

Un mare profesor de medicină la *Harvard* care a devenit un apropiat prieten. Discută în acest volum felul de a gândi al medicilor, cum se desfăşoară consultaţiile, faptul că, în genere, medicul pune în minte diagnosticul în primele 5 minute de conversaţie cu pacientul, erorile care se produc, responsabilitatea morală, contribuţia pacientului la buna diagnosticare şi vindecare a maladiei sale. Cartea a fost intens şi elogios comentată în presă, a şi fost tradusă imediat în multe limbi, iar autorul este un om extraordinar, un mare umanist. Şi un om religios.

Dumneavoastră nu sunteţi.

Nu. Din păcate, nu. Nu înseamnă că nu am momente când solitudinea şi înfrângerea cotidiană şi pierderile afective nu ating transcendenţa sau că nu am repere morale care să-mi echilibreze neputinţa şi confuziile.

Bard College, primăvara 2007

Interviu realizat de
Edward Kanterian

(Fragmente din volumul *Curierul de Est*, în pregătire.)

green hours
22 CLUB JAZZ CAFE

Program Green Hours

Marţi 11 septembrie, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Oase pentru Otto***. Un text şi un spectacol create pentru *Green Hours* de Lia Bugnar cu: Dorina Chiriac, Lia Bugnar. Featuring: OTTO (von Otterle). Producţia: *Teatrul LUNI* de la *Green Hours* (2003). **Reprezentaţii în cadrul programului *Green Hours 2007 – Un Spaţiu Câştigat*, cofinanţat de *AFCN*.**

Joi 13 septembrie, ora 20.00
Institutul Polonez şi *Green Hours 22 jazz-cafe* prezintă: ***Que Passa Quintet flamenco, ritmuri latino-americane... improvizaţie***
Jarosław Dzień – chitară, Marcin Hilarowicz – chitară acustică, Jakub Mietła – acordeon, Łukasz Adamczyk – chitară bas, Mirosław Hady – cajón.

Duminică 16 septembrie, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe vă invită la: ***Mătasea broaştei*** – **Kranke (instrumente de suflat), Sasha (saz, cobză, voce, intervenţii electronice, percuţie)**

Luni 17 septembrie, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***The Sunshine Play*** de Peca Ştefan cu: Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Daniel Popa. Scenografia: Ina Isbăşescu. Regie: Ana Mărgineanu, Producţia: *Teatrul LUNI* de la *Green Hours* (2005)
Câştigătoare a *London Fringe Report Awards 2006 – Best Play – Relationship Drama. Premiul pentru cel mai bun actor* acordat lui Cosmin Seleşi la *Rainbow Festival – Sankt-Petersburg*. **Reprezentaţie în cadrul programului *Green Hours 2007 – Un Spaţiu Câştigat*, cofinanţat de *AFCN*.** Spectacol în limba engleză.

Marţi 18 septembrie, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Bucharest calling*** de Peca Ştefan cu: Laurenţiu Bănescu, Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Katia Pascariu, Daniel Popa. Scenografie şi video: ***Wonderboy***. Regie Ana Mărgineanu. O producţie a *Teatrului LUNI*, împreună cu *ArCuB* (2006).

Joi 20 septembrie, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-cafe vă invită la: ***Concert aniversar Anca Parghel***

Luni 24 septembrie, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: *SECTORUL S* de Emanuel Pârvu cu: Emanuel Pârvu, Constantin Diţă, Gabriel Călinescu, Dana Rogoz. Regia: Emanuel Pârvu. Un spectacol găzduit de *Teatrul LUNI* de la *Green Hours* (2005). Nominalizat pentru debut la *Premiile UNITER – 2006*, premiul pentru debut la *Festivalul Comediei Româneşti – 2006*. **Reprezentaţie în cadrul programului *Green Hours 2007 – Un Spaţiu Câştigat*, cofinanţat de *AFCN*.**

Marţi 25 septembrie, ora 20.00
Teatrul LUNI prezintă: ***Stă să plouă*** de Lia Bugnar cu: Tania Popa, Maria Buză, Antoaneta Cojocaru, Marius Manole. Regia: Lia Bugnar. Producţia: *Teatrul LUNI* de la *Green Hours* (2006). **Reprezentaţie în cadrul programului *Green Hours 2007 – Un Spaţiu Câştigat*, cofinanţat de *AFCN*.**

Bursa debuturilor 2000 - 2007

Ca orice anchetă, Bursa noastră prezintă inevitabil câteva imperfecţiuni. Pe unele le-am anticipat de la început, pe altele le-am descoperit pe parcurs. Una dintre deficienţele semnalate de respondenţii noştri este limitarea arbitrară la perioada 2000–2007, limitare din care decurge neluarea în calcul a unor debuturi semnificative înregistrate cu puţin înainte de anul 2000. Aşa se face că scriitori şi critici importanţi precum Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici sau Sanda Cordoş nu vor fi luaţi în consideraţie în cadrul acestei Burse a debuturilor recente. Deficienţă ce nu va rămâne, vă asigurăm, neremediată, întrucât ancheta de faţă va fi urmată curând de o alta similară vizând debuturile din perioada 1990–1999. De aceea am eliminat de pe listele respondenţilor de până acum numele autorilor care au debutat înainte de 2000.

Precizăm de asemenea că nu sunt omologate drept debut cărţile în colaborare (regula am preluat-o de la juriile ce acordă premii) şi, de asemenea, că nu vom lua în calcul, la secţiunea de critică/teorie/istorie literară decât autorii care au deja un volum publicat. Ne cerem scuze pentru că am eliminat din răspunsurile primite numele tinerilor cronicari care nu au debutat încă editorial, precum şi pe ale celor care, chiar dacă au o carte în pregătire, nu au publicat-o încă.

Orice semnalare a unei deficienţe sau a unei „scăpări" va fi cu siguranţă binevenită. **(Bianca Burţa-Cernat)**

PAUL CERNAT

Diferenţa specifică a celor mai buni

1. Mă tem că nu mă voi putea conforma întotdeauna numărului de şapte... Să încerc totuşi. Aşadar:

Proză: **Filip Florian, Florina Ilis, Sorin Stoica, Florin Lăzărescu, Ara Şeptilici, Bogdan Popescu, Ana Maria Sandu** (pe care o trec la *proză* deşi e şi poetă).

Poezie: **Marius Ianuş, Doina Ioanid** (o poetă subevaluată), **Ruxandra Novac, Ioana Nicolaie, Ştefan Manasia, Dan Coman, Radu Vancu.**

Critică: **Daniel Cristea-Enache, Antonio Patraş, Adrian Tudurachi, Ovidiu Morar, Bogdan Creţu** şi... mai aştept. Criticii se „cristalizează" mai greu...

Eseu: **Vasile Ernu, Adrian Majuru, Ciprian Şiulea, Valentin Protopopescu, Angelo Mitchievici, Mihail Neamţu, Ioan Stanomir** (scuzaţi extrema eterogenitate tipologică, dar „eseu" poate să însemne foarte multe lucruri... Apropo: la ce categorie ar trebui menţionaţi istorici precum **Florin Ţurcanu, Constanţa Vintilă-Ghiţulescu** sau actualul ministru de Externe **Adrian Cioroianu**? La *istorie*? Dar eseistica filozofică a **Mădălinei Diaconu**? La *filozofie*? Dar antropologia religioasă a **Ancăi Manolescu**?... Dar, dar... ce facem cu debutanţii întârziaţi, de la **Alex. Leo Şerban** la **Valeriu Gherghel**?)

Dramaturgie: **Emil Paraschivoiu** (un debut mult întârziat), **Gianina Cărbunariu** – deocamdată.

2. În cazul scriitorilor care contează, deşi nu în cazul tuturor acestora, afinităţile cu anumiţi predecesori sunt vizibile, în pofida fireştilor diferenţieri. Nu cred însă că e vorba de existenţa unor raporturi de continuitate cu promoţii anterioare luate *în bloc*. Eventualele tradiţii sunt descoperite *ad libitum*. Mi se pare evident faptul că, dincolo de orice posibile influenţe străine, **Ara Şeptilici** se situează în descendenţa lui **Radu Petrescu, Sorin Stoica** – în linia Marin Preda-Nedelciu, **Florin Lăzărescu** – în proximitatea lui Petru Cimpoieşu, iar **Bogdan Popescu** – în siajul „realismului magic" autohton. Oricum, pe ansamblu ruptura faţă de promoţiile prozastice dinaintea „optzecismului" e aproape totală. Despre tinerii poeţi nu pot spune decât că, în pofida declaraţiilor de ruptură faţă de predecesori, se află în raporturi de continuitate cu poetica multor optzecişti (pe linia biografismului cotidianist şi a neoexpresionismului), cu avangardistul Geo Bogza, cu Gellu Naum (la un nivel superficial), cu „generaţia războiului", cu post-optzeciştii Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu, Paul Vinicius şi Ioan Es. Pop. În poezie, „tinerele furioase" (**Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada, Oana Cătălina Ninu** ş.a.) datorează mult unor poete ca Angela Marinescu sau Nora Iuga. Există totuşi câteva nume greu de plasat într-o eventuală descendenţă autohtonă: mă gândesc la prozatorii **Filip Florian** şi **Florina Ilis**, la poeta **Doina Ioanid** sau la eseistul **Vasile Ernu**, de pildă. Altminteri, mulţi dintre prozatorii debutanţi – în general „teribiliştii" de plan secund sau terţ – sunt în vădite raporturi de ruptură faţă de predecesori, datorând aproape totul unor modele străine în vogă (de la Burroughs şi Irvine Welsh la Amélie Nothomb), chiar dacă unii au mai aflat ceva despre „strămoşii lor", interbelicii Bonciu, Şuluţiu sau Fântâneru. Ce să mai vorbesc de eseişti (în eseu presiunea tradiţiei este mult mai mică...) sau de tinerii dramaturgi.

Ruptura dintre generaţii există. Ea este una de mentalitate şi de *background* cultural, manifestându-se cu precădere la autorii formaţi integral după 1990.

3. a) La început puţin prea entuziastă, în prezent atentă şi echilibrată pe ansamblu, cu oscilaţii şi partizanate inevitabile.

b) Normală. Sau în genul clasic: *„susţine-mă ca să te susţin"*.

4. În ultimii ani, editurile, mai ales prin *Polirom* şi *Cartea Românească*, şi-au plătit cu asupra de măsură restanţele faţă de scriitorii debutanţi. *Polirom*ul a avut de altfel cele mai puternice campanii de promovare şi a lansat chiar câteva colecţii-brand. Revistele culturale – unde semnează de vreo şapte–opt ani o pleiadă de tineri cronicari şi eseişti – la fel. În ultima vreme, *Uniunea Scriitorilor* s-a deschis şi ea foarte mult către noii veniţi. În privinţa Ministerului Culturii prefer să mă abţin, din lipsă de date.

5. Da, există, dar mă tem că existenţa lui îi priveşte în mult mai mică măsură pe scriitorii numiţi ceva mai sus. Aşa... ar fi, să zicem, duritatea limbajului şi imaginarul apocaliptic la «noii» poeţi, redescoperirea apetitului pentru fabulatoriu – la prozatori, eclectismul transdisciplinar la eseişti, simplitatea «situaţionistă» la dramaturgi şi, pe ansamblu, cufundarea voluptoasă în apele actualităţii (în general, explorarea trecutului nu trece dincolo de copilăria autorilor). Sincer vorbind însă, chestiunea «aerului de familie», bună pentru istoricii literari şi sociologii literaturii, mă interesează doar ca simptom. Cu adevărat importantă rămâne diferenţa specifică a celor mai buni.

6. Păi, mai întâi cei care au confirmat deja: **Filip Florian, Florina Ilis**, regretatul **Sorin Stoica, Florin Lăzărescu, Marius Ianuş, Daniel Cristea-Enache, Antonio Patraş, Ioan Stanomir, Mihail Neamţu, Vasile Ernu, Adrian Majuru.** Aştept noi confirmări de la **Adrian Tudurachi, Angelo Mitchievici, Ana Maria Sandu, Bogdan Popescu, Ruxandra Novac, Elena Passima, Cecilia Ştefănescu**... şi alţii.

7. *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* (Florin Ţurcanu), *Degete mici* (Filip Florian), *Dublul. Un roman* (Ara Şeptilici), *Manifest anarhist* (Marius Ianuş), *Născut în U.R.S.S.* (Vasile Ernu), *Destinul precar al ideilor literare* (Adrian Tudurachi), *Reacţiune şi conservatorism. Eseu despre imaginarul politic eminescian* (Ioan Stanomir) şi altele, din varii domenii...

BOGDAN CREŢU

Semne bune!

1. Ajungem din câte văd, la ora bilanţului... Tragem concluzii, facem clasamente, pariuri şi tot aşa... Semn bun: pesemne că debutanţii de după 2000 îşi au locurile asigurate în ierarhia literaturii de azi. Unii îi acreditează chiar ca generaţie. Dincolo de toate astea, important este să vedem dacă într-adevăr exigenţele listei de 7 nume pot fi satisfăcute fără probleme. Aici e aici... Eu unul am scris despre destui dintre ei tocmai pentru că mi s-a părut că au apărut în ultimii ani cărţi foarte bune. Aşadar:

Proză: **Filip Florian, Bogdan Popescu, Florin Lăzărescu, Florina Ilis, Ioana Bradea.** Dar pe **Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici** şi **Ion Manolescu**, debutaţi înainte de 2000, unde îi plasăm?

Poezie: Pe mine unul în ultimii ani fenomenul poetic m-a atras mai mult, cred că cei mai puternici scriitori au apărut aici... E chiar greu să mă opresc la 7, dar am să îi aleg pe cei pe mâna cărora aş merge fără emoţii: **Ruxandra Novac, Dan Sociu, Claudiu Komartin, Radu Vancu, Dan Coman, Marius Ianuş, V. Leac** la pachet cu T.S. Khasis şi... trebuie să mă opresc, dar cum să o fac fără să îi mai amintesc măcar pe **Ştefan Manasia** şi pe **Teodor Dună**? Mi se mai îngăduie încă doi? Pun mai puţini la dramaturgie...

Critică: Discutăm doar despre criticii care au publicat în volum, că mai sunt câţiva care nu au făcut pasul acesta, deşi şi-au câştigat ceva autoritate... Deci: **Daniel Cristea-Enache, Antonio Patraş, Paul Cernat, Alexandra Ciocârlie**. Ar mai fi critici foarte buni, judecaţi prin prisma volumului de debut, dar care sunt cam zgârciţi cu apariţiile revuistice: **Dragoş Varga, Valeriu P. Stancu, Crina Bud** etc. Ei completează, prin urmare, lista. Cred că volume excelente urmează să apară în acest domeniu...

Eseu: Regret că va trebui să elimin din listă câţiva precoci, precum Mircea Platon. **Ciprian Şiulea, Angelo Mitchievici, Dragoş Cojocaru, Cătălin Ghiţă, Liviu Bordaş, Constanţa Ghiţulescu** şi, în primul rând, **Valeriu Gherghel**, un senior discret şi erudit.

Dramaturgie: **Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu** şi... cam atât; nu am urmărit cu atenţie fenomenul, recunosc!

2. Eu unul cred că e vorba de *continuitate*, chiar dacă s-a făcut mult tapaj pe marginea rupturilor declarative dintre aşa-numiţii „douămiişti" şi cei dinaintea lor. **Claudiu Komartin**, de pildă, îşi recunoaşte filiera Virgil Mazilescu – Mariana Marin – Ion Mureşan. **Radu Vancu** şi-a asimilat lecţia lui Mircea Ivănescu, se vede limpede că **Sociu** a stat pe lângă Nimigean, Ioan Es. Pop şi Cristian Popescu se pot citi în poezia unor **Dan Coman, Teodor Dună** ş.a.m.d. Revolta aceasta nouă seamănă cu altele mai vechi, avangardiste dar mai ales postavangardiste... Poezia nu e, cum reducţionist se crede uneori, un domeniu marcat de fracturi, străbătut de mari conflagraţii, în care tot ce e nou proscrie tradiţia şi o ia, adamic, de la capăt; ea e, mai degrabă, un organism viu, în care fiecare mădular e dependent de celelalte şi care îşi creează, când este cazul, anticorpii necesari. Tinerii profită din plin de eforturile antemergătorilor. Vi le imaginaţi pe **Elena Vlădăreanu** şi **Diana Geacăr** fără Angela Marinescu? Cam greu... Dar pe **Bogdan Popescu** fără Ştefan Bănulescu, D.R. Popescu, Nicolae Velea etc.? Literatura e plină de astfel de vase comunicante. Declaraţiile contează mai puţin.

3. Criticii au fost cât se poate de deschişi, aş spune. Evident, această afirmaţie se cere nuanţată: există şi conservatori care nu au urmărit fenomenul, dar îşi dau, din fuga condeiului, cu părerea. Ne-am mai aştepta ca G. Dimisianu să scrie despre **Dan Sociu**? Dar alţii s-au repliat din mers. Marin Mincu şi Al. Cistelecan, de pildă. Primul i-a promovat pe tineri la *cenaclul Euridice*, al doilea a scris de câte ori a avut ocazia... Dan C. Mihăilescu i-a prezentat pe destui prozatori sau critici... În schimb, concomitent cu impunerea acestor noi nume s-au afirmat şi o serie de critici care au scris cu generozitate obiectivă sau cu exigenţă subiectivă despre cărţile nou apărute: Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Bianca Burţa-Cernat, Andrei Terian, Antonio Patraş, Marius Miheţ ar fi doar câteva nume dintr-o enumerare ce ar putea continua. Să mai amintesc cele două colocvii speciale, numere tematice etc., toate în slujba popularizării acestor tineri scriitori. Eu cred că aceştia nu au de ce să se plângă, critica şi-a făcut datoria. Dar, evident, ei tot se plâng, mai ales atunci

(Continuare în pag. 12)

1. Ce debuturi semnificative s-au înregistrat după 2000? Menţionaţi câte 7 nume de autori debutanţi (proză, poezie, critică, eseu, dramaturgie).

2. În ce raporturi credeţi că se află autorii debutaţi după 2000 cu promoţiile anterioare: continuitate sau ruptură? Exemple concrete.

3. Cum apreciaţi atitudinea din ultimii ani a criticii de întâmpinare faţă de debutanţi şi atitudinea debutanţilor faţă de critică?

4. Cum apreciaţi rolul instituţiilor (edituri, reviste, uniuni de creaţie, minister etc.)?

5. Există un aer de familie (explicaţi-l, dacă da) al noilor veniţi?

6. Care dintre autorii debutaţi în 2000–2007 credeţi că va confirma?

7. Ce cărţi de debut din această perioadă depăşesc nivelul promisiunii şi vor fi citite cu interes şi peste 10–20 de ani?

LUCIAN DAN TEODOROVICI

O întâlnire

Se asigură că la uşă nu se afla nimeni, apoi reveni, cu paşi înceţi, la telefon. Se speriase pentru un moment, i se păruse că uşa de la intrare se deschisese, avusese impresia unui scârţâit scurt, hotărât, nervos, atât de cunoscut. Dar nu, uşa era la fel de încremenită ca în urmă cu cinci minute, cu zece, cu douăzeci. Ca de fiecare dată când o verificase. Ca de fiecare dată când avusese impresia că soţia lui s-a întors din oraş şi se întrerupsese din vreo activitate de-a sa, vreo activitate care n-ar fi fost nicidecum pe placul consoartei.

– A fost o simplă impresie, spuse, după ce ridică receptorul de pe pat şi-l duse din nou la ureche.

– Eu deja mă pregăteam să închid, auzi vocea celuilalt.

– M-aş fi supărat... În fond, de ce să închizi? Ce, n-am voie să vorbesc cu un bun prieten?! I-auzi, mormăi el, indignat, n-am voie... Ce să zic!

Urmară câteva momente de tăcere. Nici unul dintre ei nu găsea cuvinte pentru a continua pe aceeaşi idee.

– În fine, se auzi într-un sfârşit, de la capătul celălalt al firului. În fine, să nu mai consumăm impulsuri degeaba. La ce oră ne întâlnim?

– Nu ştiu... Pe la zece?

– Ar putea să pară suspect, nu crezi? Ştii cum e a mea, dacă ies la oră fixă începe să aibă bănuieli. N-am putea să ne întâlnim la... Eu ştiu? Să zicem... zece şi douăzeci? Aşa, nu va bănui nimic. Cine-şi dă întâlnire la o asemenea oră?

Bătrânul începu să hohotească în receptor.

– Că bine zici, cine? Chiar, ha, ha, chiar că e o idee bună. În ultima vreme, prea ne-am întâlnit la ore fixe... Acum, redeveni el serios, ar fi bine să închid. A mea, ţi-am spus, trebuie să se întoarcă. Pe mâine deci.

– La zece douăzeci, nu uiţi!

– Doar nu-s senil, mulţumesc lui Dumnezeu. Nu uit, la zece douăzeci!

Închise telefonul şi surâse mulţumit. Trecuseră deja două zile de când nu-şi mai întâlnise prietenul. Îşi sprijini bărbia în palmă şi rămase aşa, privind pe fereastră, cu zâmbetul acela reflexiv întipărit pe figură. *„La zece douăzeci, bună idee“*, gândi, chiar înainte de a auzi zgomotul cheilor vârâte în uşă. Apoi îşi întâmpină soţia.

– Cum a fost în oraş? se interesă.

– Cum să fie? În oraş, ca în oraş. Bine, poftim!

– Bine?

– Bine!

După aceste cuvinte schimbate doar de dragul conversaţiei, bărbatul goli pe îndelete plasele pe care le adusese nevastă-sa, păstrând, fără să-şi dea seama, un zâmbet pe chip. Se gândea la păcăleala a cărei victimă va fi ea, iar asta n-avea cum să nu-i provoace o reală plăcere.

– Vesel nevoie-mare, nu-i aşa? auzi deodată vocea femeii.

– Vesel? nu înţelese el.

– Vesel, da.

– Ba deloc, spuse în momentul în care se dumiri. Deloc – şi zâmbetul îi pieri.

Imediat după aceea găsi un motiv pentru a ieşi din bucătărie.

– Vreau să merg la toaletă, îi spuse, mă doare stomacul.

Intră în W.C.-ul de serviciu şi abia aici îşi permise să răsufle uşurat. Fusese cât pe ce să se dea de gol. Zâmbetul ăla... De când ieşise la pensie – numai trei luni se scurseseră de-atunci? – petrecea prea mult timp alături de nevastă-sa. Zi de zi, oră de oră... Prea mult! Îndeajuns ca ea să-i poată citi orice gest, să-i poată descoperi orice minciună.

Rămase acolo, în toaletă, zece, poate cinsprezece minute, gânditor, până când auzi vocea femeii:

– Cât timp te mai doare stomacul?!

Părea enervată, aşa că bătrânul ieşi, nu înainte de a trage apa, deşi nu avea nici un motiv s-o facă. Sau, oricum, motivul nu era cel obişnuit. Intră apoi din nou în bucătărie, străduindu-se să-şi afişeze pe chip expresia lui de zi cu zi, expresia lui inexpresivă.

– Ai stat prea mult în W.C., spuse ea. Ce-ai făcut acolo?

– Nimic.

– Nimic?

– Nimic. Adică... îţi imaginezi.

Începu să cureţe nişte cartofi, pentru că în felul ăsta îşi putea ţine capul plecat fără a da de bănuit. Şi pentru că, oricum, era cazul să pregătească masa de seară. Ea se apucă să spele vasele, mormăind câteva cuvinte de reproş, la persoana a treia, de parcă el nu s-ar fi aflat de faţă: *„Stă toată ziua în casă, nu face nimic, boiereşte, domnul, boiereşte, nici măcar vasele nu le spală. Eu alerg prin oraş, fac piaţa, fac toată treaba. Iar el nu ştie decât să se plângă de artrită, auzi, artrită, de parcă eu n-aş putea să am artrită!“*.

În tot acest timp, bătrânul îşi văzu de treabă, terminând de curăţat cartofii. După care, ridicându-se greoi de pe scaun, deschise uşiţa de la masca de sub chiuvetă, pentru a arunca resturile în găleata de gunoi. În acel moment, aproape că simţi goana sângelui spre creier, iar senzaţiile i se ghemuiră într-una singură, spaimă-uluire-dezamăgire la un loc. Se prăbuşi la loc pe scaun, uitând să arunce cojile în găleata goală. După un minut, poate două, timp în care se strădui din răsputeri să-şi revină, se adresă neveste-sii, cu voce tremurată:

– Ai dus tu gunoiul?

– Nimic nu faci, spuse ea, de parcă nu i-a fi auzit întrebarea. Mă plâng vecinei de alături că nimic nu faci, ştii ce-mi zice? Lasă, femeie, că-i bătrân, asta-mi zice. Da' ştie ea că toată viaţa ai fost la fel?

Bărbatul nu mai simţi impulsul de a o contra, fie şi domol, aşa cum o făcea de obicei. Ar fi trebuit să înceapă iarăşi să-i spună că serviciul lui nu fusese unul ca alte slujbe obişnuite, că el toată viaţa făcuse ore suplimentare întrucât aşa îi cereau şefii, nu pentru că ar fi vrut el. Iar de-aici discuţia ar fi cotit-o spre ceartă, ca de obicei. *„Ore suplimentare, da? Lasă că ştiu eu cum e cu orele astea suplimentare. Citesc reviste, să ştii! Dacă pe vremea comunismului nu găseam în reviste sfaturi bune despre căsnicie, acum găsesc. Acum am aflat eu ce au însemnat cu adevărat orele alea suplimentare. Veneai obosit, nu lucrai nimic, te tolăneai în pat ca be!feru'. Ha, ha! ore suplimentare? De ce erai aşa «obosit»? Las' că ştiu eu. Ştii şi tu! Şi am suportat o viaţă întreagă asta! O viaţă întreagă!“* Da, cam aşa se întâmpla de obicei, rămânea în cele din urmă fără replică şi o asculta, resemnat, vorbindu-i despre amante imaginare şi beţii colective la care nu participase. Şi totuşi, intra în capcana asta, simţea nevoia s-o contreze, fie şi blând. Nu însă şi acum. Acum nu-i mai păsa de învinuiri, nu mai avea chef de discuţii dintr-astea.

– Ai dus tu gunoiul? repetă el.

– Azi dimineaţă, când încă dormeai, îl lămuri. Nu te mai saturi de somn...

Bătrânul nu-i luă în seamă comentariul.

– Azi dimineaţă?! aproape că ţipă. De ce? Găleata nu era plină!

– Nu era. Dar omul harnic nu aşteaptă să se umple găleata ca să ducă gunoiul.

Bărbatul îşi puse mâinile în cap, bolborosind ceva pentru sine. Apoi se ridică.

– Vreau să merg la toaletă, îi spuse, mă doare stomacul.

– Tocmai ai fost!

– Şi ce să fac? Mă doare...

Ieşi din bucătărie, aproape fugind. Se simţea ameţit, trupul îi tremura, totul se întâmplase pe neaşteptate, iar el era prea bătrân, al dracului de bătrân pentru a mai suporta asemenea emoţii. Zi de zi trebuia să-i accepte ei toanele, iar uneori, la naiba, uneori îi venea să-i pună, aşa, mâinile în jurul gâtului... Nu, asta nu, era o prostie. Dar, zău, uneori... Ce i-a venit, mama mă-sii, să ducă gunoiul? De ce a apucat-o tocmai azi excesul de hărnicie? În felul ăsta îşi concepuse el bătrâneţea? Cu zile plicticoase, împietrite, cu discuţii stupide, lipsite de orice sens? Tot decorul ăsta anost, apartamentul în care locuiau de... cine mai ştie de câţi ani, cine mai vrea să ştie de câţi ani? Iar când i se întâmplă şi lui să găsească portiţe de ieşire, iată, vine ea şi strică totul. Oare pentru nevastă-sa clipele de bucurie erau acelea în care îi pricinuia tot felul de necazuri? Da, probabil... De fapt, nu. Ea mai avea şi alte clipe de bucurie. Alea în care primea vizita fiicei lor. Ar fi fost şi pentru el momente fericite, sigur ar fi fost. Dacă n-ar fi existat copiii ăia prost crescuţi de fiică-sa, de soţul fiicei sale, mai bine spus. Îl speriau, urlau pe neaşteptate, se distrau ţipându-i în ureche, alte emoţii, alt calvar, ce tâmpiţi!

Îşi dorea atât, nu mult, atât: să mai stea din când în când de vorbă cu prietenul său, vechiul, dragul lui prieten, fost coleg de serviciu, ieşit şi el la pensie în urmă cu două luni, păzit şi el de o nevastă arţăgoasă. Şi nici asta nu i se permitea. Nu, aşa nu se mai putea. Era momentul unei revolte, era momentul să-şi dovedească autoritatea de bărbat, pentru că, în asemenea condiţii, era imposibil de trăit. Mama mă-sii, i-a venit ei să ducă gunoiul!

– Nu cred că te doare burta, îi întrerupse nevastă-sa cugetările de dincolo de uşă. Ieşi odată de-acolo!

– Imediat!

Şi ieşi, uitând să mai tragă apa.

Femeia îl privi încruntată, apoi îl dădu deoparte cu mâna şi intră în toaletă.

– N-ai făcut nimic! urlă.

– N-am putut! ţipă şi el.

– N-ai putut?

– N-am putut!

Se priveau unul pe celălalt ca doi adversari. Femeia, în uşa W.C.-ului de serviciu, bărbatul, pe hol. Amândoi îşi păstrară poziţiile câteva secunde, aşteptând fiecare mişcarea celuilalt. Dar nu se întâmplă nimic, aşa că, în cele din urmă, ea spuse, cumva ameninţător:

– Bine...

Trânti uşa toaletei, trecu pe lângă bătrân împingându-l cu umărul şi intră iritată în bucătărie. *„Mojicul!“*, se auzi de-acolo. *„Mă tratează ca şi cum n-aş fi soţia lui, ca şi cum n-ar trebui să ştiu ce gânduri are“*. Însă el n-o luă în seamă. Intră în sufragerie şi se aşeză, cu o stranie senzaţie de mulţumire, într-un fotoliu. În sfârşit, o înfruntase! După trei luni, ce trei luni, după o viaţă întreagă, o înfruntase! Fără doar şi poate, soţia lui simţise revolta din vocea sa. Acel *„N-am putut!“*, rostit pe un ton aspru, hotărât, demonstra un punct de vedere bine susţinut, bătăios, ferm.

Satisfacţia îi invada încet corpul. De-acum ştia ce-avea să facă: se va revolta, în aceeaşi măsură, şi în faţa tâmpiţilor de nepoţi. Credeau ei că aveau să-l mai sperie? Credeau ei că-i vor mai urla multă vreme în urechi când el va moţăi într-un fotoliu? Ha! Să mai încerce! Se va preface doar că doarme şi, când ei se vor apropia, se va ridica brusc şi va urla el primul. Va urla aşa: „Huuuuuu!“. Să vedem atunci, să vedem...

Multă vreme, acolo, în fotoliu, bătrânul concepu diverse planuri, stârnit de acel *„N-am putut!“* adresat soţiei. *„Să vezi când o să-i povestesc mâine prietenului meu“*, gândi el, la un moment dat, fericit. *„Prietenului meu? Mâine?“*, îşi domoli apoi, brusc, entuziasmul.

Se ridică din fotoliu, cu toate neliniştile renăscute, şi se îndreptă spre bucătărie. Nevastă-sa, încruntată, se apucase să şteargă mobila de praf.

– Uite ce e, spuse bărbatul, am de gând să fac curat în biroul meu. Am multe lucruri acolo, lucruri de care nu mai am nevoie.

Şi, fără să mai aştepte părerea ei, plecă spre camera în care se afla biroul. Din păcate, întreaga viaţă fusese un om ordonat. Aruncase de mult toate lucrurile care-i erau nefolositoare, le aruncase imediat după ieşirea la pensie. Iar altele, care puteau să pară lipsite de interes, reprezentau amintiri. De amintiri nu putea să se debaraseze aşa, cu una cu două. Şi totuşi, ceva trebuia aruncat.

Mai întâi, rupse câteva foi goale din caiete vechi, le făcu ghem şi le puse deoparte. Dar, în scurt timp, termină de rupt toate foile nescrise din caietele pe care le avea, şi tot nu reuşi s-adune măcar un ghem cât o minge de fotbal. Ceea ce, firește, nu era suficient. Nicidecum. Aşa că, oftând, distruse unul dintre caiete în întregime. Mai găsi apoi un pix rupt, iar într-o cutie, descoperi un tub aproape gol de spray bărbătesc, o cremă de ghete despre care nu ştia ce mai reprezenta pe scara amintirilor, o ramă de fotografie care, demult, încadrase imaginea sa şi a unei iubite din tinereţe – nu-şi mai amintea numele ei, dar, se vede treaba, fusese o iubire importantă, din moment ce mai avea rama – şi câteva plicuri învechite, din care avu grijă să scoată scrisorile. În fine, mulţumit, vârî într-o pungă toate aceste lucruri şi, revenind în bucătăria în care nevastă-sa deja aranjase masa, aruncă totul în găleata de gunoi.

– Iar s-a umplut, îşi atenţionă el soţia, arătând cu degetul.

– Nu-i chiar plină, replică ea, într-o doară.

– Dar nu spuneai tu că omul harnic nu aşteaptă până se umple găleata? Mâine, îmi pare rău, va trebui din nou să duci tu gunoiul.

Pentru o fracţiune de secundă, simţi o emoţie puternică. Replica asta era foarte importantă, era cheia întregului plan. Era şi riscantă până la urmă, dar trebuia încercat. Dacă ar fi spus: *„Mâine dimineaţă va trebui să duc* eu *gunoiul!“*, ar fi fost o problemă. Ea s-ar fi putut prinde. *„Ai umplut găleata de gunoi în mod special, nu? Ca să ai ce să duci! De ce vrei să duci gunoiul!?“* – şi altele de genul ăsta. Aşa că trebuia încercată o altă strategie. O diversiune. Una riscantă. Iar aşteptarea răspunsului dură, aşa i se păru lui, o veşnicie.

– Eu?! izbucni în cele din urmă femeia. Nu ţi-e jenă? Anume ai umplut iarăşi găleata, pentru a mă pune la muncă! Toată viaţa m-ai chinuit, leneşule! Şi eu am suportat ca o sfântă! Fă aia, fă ailaltă, că domnul are „ore suplimentare“, vezi-Doamne! Dar gata. Gata! Mâine, ascultă-mă bine, mâine *tu* o să duci găleata de gunoi!

Emoţia îi fu înlocuită de satisfacţie. Aşa că se aşeză, fără să mai comenteze, la masă şi începu să mănânce. „Psihologie inversă“ se bucură în sinea lui. *„Se vede treaba că nu doar tu te-ai obişnuit cu mine în astea trei luni şi în întreaga viaţă. Şi eu te cunosc, nevastă, şi încă bine.“*

(Continuare în pag. 12)

Bursa debuturilor

(Urmare din pag. 10)

când comentariile nu sunt tocmai elogioase.

4. Cred că arareori tinerii debutanţi au avut atâta susţinere oficială. Nu neapărat că cei afirmaţi, clasici în viaţă, vorba ceea (vă amintiţi o scenă din *Filantropica*?), sunt pe deplin convinşi de valoarea lor de netăgăduit. Dar dă bine să pari deschis... Astfel încât *Uniunea Scriitorilor* a organizat cele două colocvii, a acordat burse de creaţie, finanţează revista *Noua Literatură* etc. A fost o oportunitate de a se cunoaşte între ei, de a deschide anumite portiţe, de a comunica dezinhibat, de a pune la cale proiecte, de a-şi pune la grea încercare ficatul ş.a.m.d.. Alte reviste, precum *Tribuna*, *Transilvania*, au găzduit şi ele asemenea manifestări. Din câte ştiu, la anul revista *Convorbiri literare* va repeta gestul... Ce ar mai fi de amintit? *Cenaclul Euridice*, o şcoală pentru cei mai mulţi, unde au învăţat poezie şi au luat contact cu opiniile celorlalţi. La fel, revista *Paradigma*. Un număr special al *Caietelor critice*, în 2005. Şi destule altele, m-a oprit doar asupra iniţiativelor care s-au ocupat în special de tânăra literatură.

Adevărate instituţii au fost editurile *Vinea* şi, în ultima vreme, *Cartea Românească* pentru poezie, *Polirom* pentru proză. În ultima vreme, *Cartea Românească* pare a fi înţeles importanţa unei susţineri a criticilor tineri şi a iniţiat lăudabila colecţie *Noua critică şi istorie literară*, care, deocamdată, este onorată cu brio. Evident, unii au debutat la alte edituri (mulţi la *Timpul*, din Iaşi), dar promovarea a cam lipsit, iar la început ai nevoie de promovare.

Să mai adaug că junii de azi au acces la majoritatea revistelor de prestigiu, de la conservatoarea *România literară* la *Observator cultural*, *Cultura*, *Adevărul literar şi artistic* şi destule altele din provincie (*Tribuna* mi se pare cea mai deschisă).

Prin urmare, tinerii debutaţi în ultimii 7 ani au avut destule şanse. Ei trebuie să scrie, că de publicat au unde, Slavă Domnului, iar receptarea nu întârzie nici ea.

Oare cum ar fi arătat generaţia '80 dacă ar fi avut atâtea pârghii la îndemână încă de la început?

5. Da, există un aer de familie, unul cât se poate de firesc. El se bazează mai ales pe afinităţile personale, pe prietenii, dar poate că şi pe interese comune, de natură redacţională sau de alt soi. S-au format deja destule bisericuţe, facţiuni ale „douămiiştilor“, există şi animozităţile cunoscute de toată lumea; prin urmare, tinerii scriitori de azi reiau vechea poveste, iar viaţa literară nu e scutită de tipicele picanterii. La urma urmelor, şi aceste mici înfruntări de orgoliu definesc aşa-numitul „aer de familie“. Altfel, nu aş discuta despre o mare alianţă a tinerilor împotriva „bătrânilor“, de pildă. Nu, ea nu există... Poate un spirit de gaşcă s-a manifestat la început, acum 4–5 ani, între timp lucrurile s-au decantat şi fiecare merge pe cont propriu, chiar dacă se pun la cale şi proiecte comune (cel mai recent şi lăudabil, ca intenţie şi realizare, este revista *Pana mea*).

Dar important este că se văd totuşi individualităţile.

6. Aş paria pe toţi cei amintiţi la punctul 1. Evident, cu riscul de a părea excesiv de generos. Dar în critică trebuie să mai şi rişti...

7. Cărţi de debut care rămân şi care obligă? ***Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână***, a lui Sociu, ***Arta scalpării***, a lui Khasis, ***Degete mici*** a lui Filip Florian, ***Ion D. Sîrbu de veghe în noaptea totalitară*** de Antonio Patraş, ***Concertul de deschidere*** al lui Daniel Cristea-Enache, ***Păpuşarul şi alte insomnii*** de Claudiu Komartin. ***Ecograffiti*** de Ruxandra Novac. Şi or mai fi... Sau nu? Dar cred că mai important sunt următoarele volume, care pot cimenta buna impresie a debutului. Deocamdată trebuie să aşteptăm.

ALEX GOLDIŞ

Capacitatea de a-ţi „inventa“ precursorii

1. Nu am chiar şapte autori pentru fiecare categorie, aşa că am optat doar pentru cei în care cred cu adevărat, fără să încarc listele:

Proză: **Bogdan Popescu, Florina Ilis, Filip Florian, Florin Lăzărescu, Sorin Stoica.**

Poezie: **Marius Ianuş, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Dan Coman, Ştefan Manasia, Teodor Dună, T.S. Khasis.**

Critică literară: **Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Adrian Lăcătuş, Nicoleta Cliveţ, C. Rogozanu.**

Eseu: **Ciprian Şiulea, Sorin Adam Matei, Alex. Leo Şerban, Vasile Ernu, Oana Pughineanu.**

2. *Gruparea douămiistă* sau *milenaristă*, cum i se mai spune, marchează revenirea în forţă a generaţionismului în literatura română, după reculul optzeciştilor. Încercările de coagulare a scriitorilor din anii '90 au fost, în general, mult mai timide decât cele ale grupului actual, care beneficiază de canale mediatice diversificate (de la televiziune, cotidiene, până la instituţii de bază ale coeziunii scriitorilor tineri actuali, precum blogul sau... *Yahoo-Messenger*-ul). În consecinţă, predecesorii care trebuie înlăturaţi nu sunt scriitorii nouăzecişti, ci tot optzeciştii. Programul autenticist, antilivresc al milenariştilor pare construit în opoziţie directă cu cel al părinţilor textualişti. Cred că proba de foc pentru unitatea şi forţa unei generaţii constă în capacitatea de a-şi „inventa“ precursorii, precum şi în coerenţa acestei alegeri, iar tinerii autori de azi par să ştie cu exactitate nu numai ce vor de la ei înşişi, ci şi ce vor de la istoria literaturii române. Corpusul nou al tradiţiei compus din autori precum Mircea Ivănescu, Ion Mureşan, Angela Marinescu sau Ioan Es. Pop este, cu siguranţă, creaţia retrospectivă a poeţilor actuali.

3. Critica de întâmpinare îşi face datoria cu destulă probitate. Chiar dacă nu toţi sunt de acord în toate, nu ştiu ca vreun tânăr autor să fi rămas nedreptăţit sau să fi avut de suferit pe termen lung de pe urma intervenţiei cronicarilor. Dar în chestiunea asta, ar trebui întrebaţi chiar scriitorii... Dimpotrivă, lucrul de reproşat e, uneori, ezitarea unor recenzenţi de a spune lucrurilor pe nume. Când o să învăţăm că actul critic n-are nici o legătură cu politeţea, atunci o să avem un câmp literar curat, în care valorile se aşază normal şi cursiv. De prea multe ori, intransigenţa e citită ca teribilism sau ca spirit „resentimentar“. Statistic vorbind, să apară oare atâtea cărţi bune într-un an câte recenzii pozitive regăsim la unii dintre cronicarii noştri stabili? Lucrul îmbucurător e, totuşi, absenţa criticilor „generaţionişti“, care să facă un *lobby* puternic, nediferenţiat, tinerei generaţii. Coeziunea douămiiştilor nu e creată artificial în laboratorul unor cronicari de întâmpinare ambiţioşi, interesaţi să moşească o nouă grupare literară.

4. După cum a observat toată lumea, instituţiile româneşti (de la Uniune până la edituri) au început să alerge după scriitorii tineri semnând, uneori, CEC-uri în alb. Mă refer în special la concursul de manuscrise de anul trecut, când au fost lansaţi autori precum Ilinca Bernea sau Augustin Cupşa, apoi la neconvingătoarele apariţii de „nouă critică“ de la *Cartea Românească*, şi nu în ultimul rând, la lansarea revistei *Noua literatură* care, în afară de aspectul de magazin literar cu poze *trendy*, nu are nici un program. A dovedit-o prin revers *Pana mea*, o revistă *underground*, realizată cu puţine mijloace, însă interesantă şi vie.

5. Vorbind de *écartul* grupării actuale, m-am referit la programul poeţilor, întrucât „aerul de familie“ generaţionist e în primul rând aportul lor. Trebuie spus răspicat, douămiiştii sunt, în principal, poeţii douămiişti. În cazul prozei de azi, lucrurile sunt mai polarizate între scriitura autenticistă, „mizerabilistă“ (consonantă cu atmosfera din poezie) a lui **Adrian Schiop, Ionuţ Chiva** sau **Alexandru Vakulovski**, şi maniera livrescă, rafinată şi intelectualizată, care apelează la trucurile povestirii de bună calitate: **Florina Ilis, Bogdan Popescu, Filip Florian**. Dacă între Schiop şi Ianuş pot vedea, de pildă, înrudiri de ideologie sau de imaginar, **Bogdan Popescu** sau **Filip Florian** par de pe altă planetă stilistică. Aşadar, lucrurile sunt nuanţate; cert e doar faptul că generaţia actuală, o generaţie complexă şi matură, are omogenităţile şi contradicţiile ei. Mai sceptic sunt cu privire la starea criticii literare, deoarece am impresia că, furată de sclipiciul foiletonistic, dar şi de obligaţiile academice – în plus, împrumutând ceva din „autenticismul“ postulat de poeţi şi prozatori – ezită să se lanseze în studii şi sinteze serioase. Avem cronicari de calitate, însă îi aştept (desigur, nu doar pe ei) cu volume închegate şi cu propuneri teoretice viabile. Fără ele, criticul riscă să îmbătrânească în postura de simplu *manager* al debutanţilor.

6. 2006–2007 nu au fost ani grozavi în ce priveşte debutul. Prozatorii şi poeţii importanţi, trebuie să constat, au debutat în prima jumătate a decadei. Mă opresc, aşadar, la numele pe care le-am menţionat în listele generale: **Paul Cernat, Vasile Ernu** sau **Oana Pughineanu**. Se anunţă, însă, o toamnă fierbinte pentru eseistică, întrucât „gurile rele“ vorbesc despre apariţia unor volume semnate de **Alex. Cistelecan** sau **Alexandru Matei**. Rămâne de văzut.

7. Pe termen lung, pariez pe prozatori. *Cruciada copiilor*, *Degete mici* sau *Cine adoarme ultimul* sunt cărţi pe care le vom putea citi, cu siguranţă, şi peste 20 de ani.

Anchetă realizată de
Bianca Burţa-Cernat
şi Cristina Spătărelu

O întâlnire

(Urmare din pag. 11)

Continuă să se bucure şi în pat, în întuneric, înainte de a adormi.

***

Îl văzu pe prietenul său de la depărtare. Îl recunoscu imediat, după halatul albastru în care acesta se îmbrăca de fiecare dată când se întâlneau.

Când fură destul de aproape unul de celălalt, se îmbrăţişară.

– Hai, spune, se grăbi să-i vorbească fostului său coleg de serviciu, ce-ai mai făcut în ultimele zile?

De fapt, nu-l interesa ce făcuse acesta în ultimele zile. Ardea de nerăbdare să-i povestească el despre cum îşi înfruntase soţia. Acel *„N-am putut!“* rostit nervos, hotărât, cu un aer decisiv, care nu mai accepta comentarii, se transformase, şi cu ajutorul imaginaţiei sale, într-o revoltă copleşitoare. Într-un gest brav, care marchează vieţi. Fie ele vieţi ajunse la senectute. Ar fi vrut să-i spună asta cât mai repede prietenului său. Dar se gândi să fie politicos. Şi-apoi, n-ar fi părut lăudăros dacă s-ar fi apucat să-i povestească aşa, direct, din prima clipă?

– Am dormit mare parte din timp, ce altceva să fac? Viaţă de pensionar, deh! A mea a stat continuu acasă. N-am putut să fac un pas, dom'le, un pas. Şi când te-am sunat am profitat de faptul că făcea baie, ştii asta.

– Daa..., făcu gânditor bătrânul, deşi nu auzise mai nimic din ce-i spusese fostul său coleg. Eu... Uite ce e, m-am abţinut să încep cu asta, dar trebuie să-ţi spun: eu am avut o ceartă serioasă cu a mea.

Celălalt nu păru surprins.

– Şi eu am permanent certuri din astea, spuse, dar o las să urle şi gata. După un timp, îi trece.

– Nu, dom'le, n-ai înţeles, se simţi cumva jignit bătrânul. Am spus că am avut o ceartă serioasă, nu că m-a certat ea. Adică, vezi tu, de data asta am pus eu punctul pe *i*!

Fostul coleg îl privi mai întâi neîncrezător, apoi spuse:

– Ei, na!

– Da, dom'le, vorbesc cât se poate de serios! Şi, după ce i-am spus ce am simţit nevoia să-i spun, crede-mă, a tăcut.

Observă pe chipul prietenului său o umbră de invidie, iar asta îl făcu să se simtă bine. Extrem de bine.

– Şi tu ar trebui să faci acelaşi lucru, se simţi îndreptăţit să dea sfaturi. N-are rost să le mai suportăm toanele şi acum, la bătrâneţe. Dacă se supără, ce? Divorţează?

Începu să râdă în hohote şi fu urmat, la scurt timp, de prietenul său.

– Şi dacă divorţează, ce? spuse şi acesta, râzând.

– Chiar aşa, ce?

O vreme se bucurară amândoi de idee, apoi râsetele se estompară, încetul cu încetul. După aceea, se aşternu între ei o tăcere enervantă, nepotrivită, una care contrasta puternic cu momentele aproape eroice de mai înainte.

– Au trecut mai bine de cinci minute de când suntem împreună, observă în sfârşit fostul coleg.

– Da, au trecut, oftă bătrânul. Să le ia naiba de minute...

– Să le ia naiba de minute, îl îngână celălalt. A mea o să se supere dacă mai întârzii.

– Şi-a mea. După cearta de ieri n-ar fi bine s-o stârnesc iarăşi. Nu de alta, dar m-am hotărât s-o înfrunt aşa, o dată pe săptămână, să zicem. Altfel, ce rezolv? Omul deştept, spuse şi duse degetul arătător la tâmplă, o ia încetişor. Picătura chinezească. Dacă mă cert iarăşi, acum, se ajunge la un scandal monstru şi atât. Dacă o iau încetişor, o dată pe săptămână, treptat o s-o schimb. Sunt sigur... Hm... Serios acum, ar trebui s-o faci şi tu.

Omul în halat îl privi lung, încuviinţând cumva din cap. Dar se vedea că nu era foarte convins de prietenul său.

– Mda, spuse el, apoi îşi trecu mâna peste chelie. Mda... Uite, nu ştiu dacă-ţi mai pot da telefon. Aşa că ar fi mai bine să stabilim de-acum când ne întâlnim.

– Păi... Să rămână pe poimâine, la ora nouă?

– Oră fixă? Zâmbi fostul coleg. N-ar fi mai bine la... să zicem... nouă şi zece?

– Ai dreptate, îşi dădu cu palma peste frunte bătrânul. Ora fixă e riscantă. O şi aud: *„La nouă fix? Haida-de! De ce? Nu cumva ţi-ai stabilit cu prilejul ăsta şi-o întâlnire?“*.

– Da, vezi?... şi-a mea s-ar putea prinde. Nu ştiu, sunt imprevizibile. Sunt şi deştepte, ce să mai...

– Aici n-am cum să te contrazic, dădu din umeri bătrânul. Sunt, într-adevăr, deştepte. Oftă lung. Deci rămâne pe poimâine, la ora nouă şi zece?

Celălalt dădu din cap, încuviinţând. Apoi, cei doi îşi strânseră mâinile, cu căldură. Cu prietenie. Cu acea prietenie care îi lega încă din tinereţe, acea prietenie cu care trecuseră printr-o slujbă deloc uşoară, o slujbă în care orele suplimentare fuseseră cu adevărat ore suplimentare, şi nu scuze faţă de soţii.

Câteva clipe mai târziu, fiecare intră pe scara blocului în care locuia, ducând în mână găleata de gunoi golită şi sperând ca, peste două zile, la ora nouă şi zece, găleţile să fie din nou pline, pentru a putea fi duse la lada de gunoi.

JANA THIELE

Literatura germană de la 1945 până în zilele noastre (II)

Înainte de a discuta literatura vest-germană a anilor '70–'80, m-aş opri, pentru o scurtă retrospectivă, la perioada de început a literaturii din Est, în care s-au pus bazele culturii oficiale a RDG. În anii ocupaţiei (1945–'49), s-a dus o intensă muncă ideologică menită să lege destinul naţional de cel al „marelui frate" de la răsărit, Uniunea Sovietică. Membrii guvernului Ulbricht fuseseră şcoliţi la Moscova, unde primiseră sarcina de a forma „Frontul Naţional", care să reunească forţele antiimperialiste şi antifasciste. Materialul propagandistic era, în principal, de inspiraţie sovietică, în vreme ce din moştenirea culturală autohtonă doar clasicismul german putea să revendice o oarecare recunoaştere. Johannes R. Becher devenise din poet expresionist funcţionar comunist, având după 1945 una dintre cele mai importante funcţii în organizarea vieţii culturale. El a încercat să atragă spre zona de ocupaţie sovietică – în ceea ce avea să devină Republica Democrată Germană – scriitori importanţi din exil. Tânărul stat comunist avea nevoie de reprezentanţi iluştri, prin care să-şi afirme suveranitatea culturală şi să marcheze un nou început în istoria culturii germane.

Bertolt Brecht – rămas până în zilele noastre cel mai influent dramaturg german – s-a stabilit în 1948 în Berlinul de Est, unde avea să întemeieze alături de Helene Weigel, un an mai târziu, celebrul *Berliner Ensemble*. Din 1954, instituţia condusă de Brecht primea un sediu permanent – clădirea teatrului de pe Schiffbauerdamm. În ultimii ani de viaţă, dedicaţi aproape în exclusivitate teatrului, Brecht a adunat numeroşi prieteni şi ucenici în jurul său, cărora le-a încredinţat funcţii importante. N-avea să se bucure mult timp de ctitoria sa, întrucât doi ani mai târziu a murit din cauza unui infarct.

Stabilirea foştilor exilaţi în RDG însemna cel mai adesea o poziţionare clară, ba chiar o mărturisire a aderiunii la ideologia Germaniei socialiste. Anna Seghers, autoarea celebrului roman *A şaptea cruce*, a venit în 1950, după un lung şi aventuros exil, în RDG, unde a contribuit la fondarea *Uniunii Scriitorilor*, pe care a şi condus-o, de altfel, până în 1978. Stephan Hermlin, un alt scriitor revenit din exil, a trăit din 1947 la Berlin, unde avea să devină unul din cei mai influenţi oameni de litere est-germani. În 1950, Heinrich Mann a fost ales preşedinte al *Academiei Artelor* – funcţie de care nu avea să se bucure mult timp, întrucât a murit în acelaşi an. În 1948 se stabilise la Berlin şi Arnold Zweig, socialist militant încă de dinainte de război. Era clar că aici urma să fie primit cu onoruri şi să i se acorde recunoaşterea după care tânjea. Totuşi, măsura în care diverşii autori, alegând „adevărata" Germanie în Est, îşi urmau propria convingere e greu de stabilit. Adesea promisiunea de a primi privilegii şi înlesniri de tot felul – mai ales după o pribegie îndelungată şi plină de privaţiuni – juca rolul hotărâtor. De la caz la caz, cumpăna între posibilitatea aplicării propriilor idei cultural-politice şi mirajul avantajelor sociale trebuie să fi stat altfel. Singura certitudine este că, în RDG-ul acelor ani, cuvântul „reconstrucţie" era un slogan la modă, iar guvernul comunist a profitat de naivitatea unora sau altora, pentru a manipula ideologic energiile creatoare puse în joc. Astfel, una dintre cele mai controversate măsuri luate de partid era aşa-numita *„Directivă Bitterfeld"* (pentru că fusese adoptată la prima conferinţă a partidului de la Bitterfeld, în 1959): scriitorii erau trimişi să li se alăture oamenilor muncii, să-i studieze în timpul procesului

Bertolt Brecht

de producţie, pentru a lua la cunoştinţă noile condiţii de muncă şi a putea descrie fidel clasa muncitoare, în spiritul „realismului socialist". Ce-i drept, confruntarea cu realitatea socialistă nu dădea întotdeauna rezultatul scontat. Brigitte Reimann, de exemplu, a urmat iniţial cu mult entuziasm drumul prescris de partid, încercând să cunoască îndeaproape condiţiile de muncă din industria huilei (cf. scrierea ***Pompa neagră***), dar avea să se confrunte cu o viaţă cotidiană plină de conflicte şi lipsuri, care îi creionau o societate mai curând minată de contradicţii. Ultima ei carte, romanul fragmentar ***Franziska Linkerhand*** (1974), prezintă tocmai amara deziluzie – a protagonistei, o arhitectă stagiară, dar şi a autoarei înseşi – în faţa greutăţilor zilnice.

Cât despre eforturile partidului în sensul „reconstrucţiei", acestea au devenit vizibile cel mai târziu pe data de 13 august 1961, când s-a inaugurat construcţia Zidului berlinez – cu efectele deja cunoscute. Legăturile de familie şi de prietenie între Est şi Vest fuseseră tăiate brutal, astfel încât mulţi cetăţeni din RDG nu mai încercau decât un unic sentiment faţă de patria lor, pe care o percepeau ca pe o imensă zonă concentraţionară. Nu puţini au fost nevoiţi să-şi pună problema emigrării, să caute posibilităţi de evadare sau măcar să-şi reconsidere poziţia. Un exemplu grăitor a fost cel al lui Günter de Bruyn, care şi-a repudiat romanul de debut ***Trecătoarea*** (1963), în care tematizase experienţa proprie din timpul războiului şi de după război şi pentru care primise *Premiul* (destul de substanţial) *„Heinrich Mann"*. Romanul – pe care acum îl numea autoironic ***Fundătura*** – nu mai reprezenta pentru autor decât un document al adaptabilităţii scriitorului la comanda socială. De Bruyn nu s-a sfiit să se autoacuze de prefăcătorie şi de falsificarea realităţii istorice, fapt care înseamnă mai mult decât o simplă lepădare de opera de tinereţe.

În anii '60 apar numeroşi autori tineri care vor construi împreună marca *made in GDR*. Este cazul unor Heiner Müller şi Christa Wolf, aceasta din urmă înregistrând deja din 1962 un prim succes răsunător cu romanul ***Cerul împărţit***. În siajul aşa-numitului „val liric" sprijinit chiar de reprezentanţii culturii oficiale, ia fiinţă „Şcoala saxonă de poezie", în rândurile căreia s-au numărat: Karl Mickel, Bernd Jentzsch, Volker Braun, Adolf Endler, Sarah şi Rainer Kirsch, Heinz Czechowski. Poetica de grup propusă de aceşti autori era una meditativ-filozofică, influenţată de poetul originar din Transilvania Georg Maurer – astăzi un nume aproape uitat. Cu această grupare au fost asociate şi numele unor Elke Erb, Wulf Kirsten sau Wolf Biermann. De mare popularitate s-a bucurat şi mensualul fondat de Bernd Jentzsch ***Poesiealbum***, având un preţ modic şi un tiraj impresionant pentru o revistă de cultură. Cele 275 de numere apărute în decursul anilor stau mărturie pentru o adevărată modă culturală, care a facilitat tineretului accesul la poezia universală.

În 1965, a XI-a Plenară a *Comitetului Central al SED* avea să zdruncine pentru totdeauna încrederea artiştilor în aparatul de partid şi de stat. Deşi debutase sub pretextul dezbaterii unor probleme economice, plenara s-a axat în principal pe tematica politicii culturale. Erich Honecker, ajuns ulterior şef de stat, s-a lansat într-un atac global la adresa culturii est-germane, căreia îi reproşa că nu poate satisface încrederea cetăţenilor în *„productivitate şi în creşterea nivelului de trai"*, atât timp cât *„răspândeşte prin intermediul literaturii, filmului, teatrului, televiziunii şi al presei culturale filozofii nihiliste, care distrug morala şi speranţa"*. Totuşi, atacul său virulent avea şi câteva ţinte precise: printre cei acuzaţi de *„tendinţe negative"* se număra, de exemplu, Heiner Müller (mai ales în piesa de teatru ***Construcţia***), sau – un caz şi mai „scandalos" – Stefan Heym, care obţinuse cetăţenia americană în timpul exilului, dar părăsise Statele Unite în 1952 tocmai din cauza prigonirii intelectualilor care manifestau spirit critic în „epoca McCarthy", alegând să trăiască în RDG din 1953. Deşi, într-o primă fază, fusese primit cu onorurile obişnuite pentru un luptător antifascist, cartea sa ***Ziua X*** – în care tematiza mişcarea muncitorilor din 17 iunie 1953 – a fost interzisă, în ciuda eforturilor vizibile de destalinizare pe care le mima statul est-german. Pentru a doua oară în istoria literaturii germane, conceptul de *Kahlschlag* („defrişare" – n. trad.) avea să-şi demonstreze valabilitatea, dar de această dată nu ca descriere a unei stări de fapt (cf. situaţia din 1945), ci ca o campanie agresivă de interdicţii. Chiar şi aşa, tensiunile sociale acumulate şi represiunile de orice fel nu i-au determinat pe *majoritatea* autorilor est-germani să-şi părăsească patria, iar cine rămânea se „aranja" de bine, de rău cu sistemul, făcând compromisuri mai mari sau mai mici.

Christa Wolf a devenit din 1968 – anul publicării romanului ***Meditaţii despre Christa T.*** – unul dintre scriitorii germani de primă mărime, opera ei fiind receptată şi în străinătate. Trăirile personale şi analiza memoriei şi a trecutului au continuat să fie fundamentul artei sale narative şi în romanul ***Model de copilărie*** (1976), iar introspecţia şi naraţiunea din perspectiva unui „eu" autobiografic au rămas, până în ziua de azi, caracteristica principală a operei sale.

În 1976 a avut loc aşa-numitul „scandal Biermann", a cărui consecinţă a fost un adevărat exod al artiştilor est-germani spre Republica Federală. Cantautorului Wolf Biermann, care se revendica din tradiţia unui Heinrich Heine şi ale cărui cântece erau o satiră neiertătoare la adresa sistemului, i-a fost retrasă cetăţenia RDG în timp ce se afla în turneu în RFG. Scriitori vest-germani de mare notorietate s-au solidarizat cu Biermann, semnând o petiţie. Rezultatul a contrariat aşteptările: represiunile statului comunist au crescut în intensitate, ceea ce – în opinia unor istorici – ar fi pecetluit soarta RDG. A urmat emigrarea unor poeţi de primă mărime: Sarah Kirsch, Günter Kunert, Reiner Kunze ş.a. Sarah Kirsch se impusese prin volumul ***Incantaţii*** (1973), care trece până în ziua de azi drept *„cel mai liber volum de poezie din toată lirica feminină germană, în ce priveşte atitudinea sexual-erotică"*. În 1977 Sarah Kirsch avea să se stabilească întâi în Berlinul de Vest, apoi să prefere recluziunea la ţară. Günter Kunert fusese remarcat deja din anii '50 de Johannes R. Becher şi Brecht. Dar zece ani mai târziu, conflictul deschis cu oficialităţile vieţii culturale, generat de versurile sale sceptic-pesimiste, avea să se acutizeze. Repertoriul său tematic era inepuizabil şi, deşi se exersase în toate genurile şi speciile literare, Kunert a rămas în conştiinţa publică în primul rând ca poet. Textele sale lirice, de un laconism dezarmant, i-au adus faimă internaţională, ceea ce i-a înlesnit ieşirile repetate din RDG. În 1979 a obţinut o viză de rezident şi s-a stabilit permanent în Vest. Reiner Kunze a fost încă din tinereţe victima denunţurilor şi a campaniilor calomniatoare, fapt care l-a determinat să trăiască, pentru câţiva ani, în Cehia, unde a

(Continuare în pag. 14)

Literatura germană...

(Urmare din pag. 13)

tradus din autori cehi (printre alţii: Jan Skacel, Milan Kundera). Dar cariera sa era deja ameninţată acasă, unde avea interdicţie de semnătură, astfel încât unele volume nu au putut apărea decât în Vest (cf. *Drumuri sensibile*, 1969). „Reabilitarea“ sa avea să vină abia în 1973, când i s-a publicat o antologie de autor. Avea să fie un armistiţiu de scurtă durată, întrucât cartea de proză *Minunaţii ani* (1976), despre viaţa de zi cu zi a tineretului est-german, şi solidarizarea cu Biermann au consfinţit ruptura cu reprezentanţii puterii. Cererea de emigrare avea să-i fie aprobată în trei zile.

Ulrich Plenzdorf a rămas, asumându-şi faptul că trebuia să se autocenzureze adesea. Piesa de teatru *Noile suferinţe ale tânărului W.* (1971) – gândită iniţial ca scenariu de film – a fost jucată în premieră la Halle în 1972, unde a fost avut un succes răsunător, dat fiind faptul că prezenta fără menajamente şi fără precauţii sentimentul dominant al tineretului est-german faţă de situaţia social-politică. Un an mai târziu a fost lansat filmul *Legenda lui Paul şi a Paulei* – probabil una dintre cele mai cunoscute producţii est-germane –, bazat tot pe un scenariu de Plenzdorf, la fel de „sortit“ succesului la public, pentru că îmbina descrierile sociale realiste cu observaţiile incisiv-ironice şi cu atmosfera romantică. În 1979 a apărut versiunea în proză sub titlul *Legenda fericirii fără sfârşit*.

Spre sfârşitul anilor ‘70 şi în anii ‘80 au existat două tendinţe dominante: pe de o parte, autorii se concentrau asupra universului privat, intim; pe de altă parte, a devenit manifestă distanţarea faţă de prezent, retragerea în paseism, cultivarea formelor antice. Heiner Müller, după Brecht probabil cel mai mare dramaturg german al secolului XX, a contribuit în mod hotărâtor, prin piesele *Filoctet* şi *Adeptul lui Horaţiu*, la receptarea modernă a antichităţii. Cariera sa începuse cu volumul *Povestiri din sectorul productiv*, în care se ocupa de problemele producţiei socialiste. Abia mai târziu şi-a făcut un nume prin adaptările din Shakespeare, dintre care *Maşina Hamlet* (1977) este cea mai cunoscută, o dramă condensată, în manieră personală, cu dialoguri ritmice, întesate de expresii poetice. Scrierea autobiografică *Război fără luptă* (1992) – care a fost atât de bine primită de public, încât a fost an de an reeditată – avea să prezinte, în premieră, o addenda cu documente în facsimil din dosarul care i se întocmise de către Stasi. În ultimii ani de viaţă, Heiner Müller s-a remarcat mai ales ca director al *Berliner Ensemble* şi în emisiuni televizate, unde lansa comentarii extrem de critice pe marginea evenimentelor din actualitate.

Romanul *Casandra* al Christei Wolf (1983) reprezintă un alt reper important în revigorarea temelor şi formelor literare ale antichităţii. Atât în naraţiunea însăşi, cât şi în aşa-numitele *Prelegeri de la Frankfurt*, în care lămurea geneza romanului, Christa Wolf explica noua – şi tipic feminina – perspectivă asupra războiului troian, văzut prin ochii Casandrei. De altfel, critica civilizaţiei umane este un leitmotiv în opera autoarei. Astfel, volumul *Defecţiunea* (1987) a fost o reacţie la catastrofa de la Cernobîl (1986). Anvergura apocaliptică a catastrofei şi, mai ales, doza de eroare umană care a înlesnit-o sunt motive întemeiate pentru pierderea definitivă a încrederii în viaţă, iar Christa Wolf reuşeşte să prezinte foarte emoţionant sentimentul de nesiguranţă al supravieţuitorului. Şi Monika Maron a descris în romanul *Cenuşă în zbor* (1981) iminenţa catastrofei. Protagonista romanului este Josefa Nadler, o jurnalistă din Berlinul de Est, care investighează rolul coloşilor industriali socialişti în poluarea oraşului. Multe alte teme tabu sunt atinse aici: cenzura ca instituţie, dar şi autocenzura în care se complac intelectualii, care sunt nevoiţi să dezvolte strategii schizofrene pentru a putea supravieţui sistemului. Romanul n-a putut fi publicat decât în Vest.

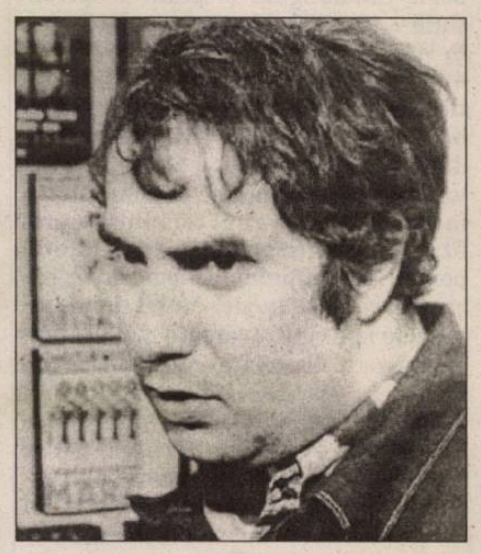
În 1982, Christoph Hein înregistra un succes răsunător în ambele state germane cu nuvela *Prietenul străin* (apărută în Vest sub titlul *Sânge de balaur*). Era vorba de o confesiune mimată, scrisă din perspectiva unui medic din Berlinul de Est, care surprinde cu mult cinism, dar nu lipsit de expresivitate, degradarea relaţiilor interumane şi înstrăinarea indivizilor în societatea socialistă. În 1986, Hein scria piesa *Cavalerii mesei rotunde* – o parabolă a decăderii lente a RDG. Piesa a primit acceptul de fi jucată în 1989, la Dresda, iar revista *Sinn und Form* a celebrat în paginile ei acest triumf răsunător împotriva cenzurii.

Trecând la anii ‘70–’80 în literatura din RFG, trebuie să discutăm de la bun început opera unui autor care a încercat, din răsputeri, să ignore realitatea istorică a divizării Germaniei şi care s-a considerat întotdeauna un autor „pangerman“ – Uwe Johnson. Familia lui Johnson s-a refugiat ime-

Uwe Johnson

diat după război în landul Mecklenburg, iar scriitorul va rămâne, peste decenii, fidel acestei patrii adoptive, deşi s-a mutat în 1959 în Berlinul de Vest, ocolind astfel cenzura din Est. În anii 1966/’67 a trăit la New York, unde a început să lucreze la monumentalul roman – totodată capodora sa – *Zilele anului*. Între 1970 şi 1973 au apărut primele trei volume din tetralogie, în care naraţiunea era centrată în jurul personajului Gesine Cresspahl, figură romanescă pe care o mai portretizase, sumar, în romanul *Presupuneri despre Jakob* (1959). Gesine este cea care reuşeşte să emigreze la New York, deşi avea de înfruntat o viaţă plină de greutăţi, trebuind să-şi crească singură copiii şi să-şi limpezească dilemele identitare. Lui Johnson i-a reuşit astfel o minuţioasă frescă socială, bazată pe fapte reale, bine documentate. În 1983, a apărut, în fine, şi ultimul volum din tetralogie, după o chinuitoare criză de creativitate, întinsă pe aproape zece ani.

Rolf Dieter Brinkmann a murit la doar 35 de ani, fiind victima unui accident rutier la Londra, dar a rămas în istoria literaturii ca promotorul literaturii pop, fiind cel care a înlesnit – prin traduceri sau articole – recepta-



Rolf Dieter Brinkmann

rea Generaţiei Beat în Germania. Brinkmann trece şi astăzi drept un *„angry young man“* tipic pentru literatura germană. A publicat în inovativa antologie *Acid* autori precum William S. Burroughs sau Charles Bukowski. Volumul autobiografic *Roma. Privelişti*, scris în perioada în care a fost bursier în Villa Massimo în capitala Italiei, se constituie, prin ritmul trunchiat al relatării, în ceea ce s-ar putea numi anatomia timpului trăit. Percepţia realităţii imediate atestă foamea de prezent, care sfârşeşte invariabil în dezamăgire. Textul – alcătuit în majoritate din scrisori trimise soţiei sale, Maleen – se combină cu fotografii şi vederi, într-o tehnică a reportajului şi a montajului bazată pe o estetică „săracă“. Deşi a apărut postum, în 1979, volumul a născut multe controverse.

Doar Hubert Fichte ar mai fi putut să-şi dispute, alături de Brinkmann, renumele de vedetă a literaturii pop, de vreme ce opera sa este redescoperită postum şi cunoaşte un nou succes editorial. Fichte a cutreierat lumea încă de tânăr, ca autostopist, urmându-şi vocaţia de etnolog autodidact şi de pasionat cercetător al mentalităţilor. Modelele sale din tinereţe erau Proust, Genet şi, din literatura germană, Hans Henny Jahnn – cel a cărui operă l-a inspirat să-şi asume public homosexualitatea. În 1968, apărea al doilea roman al lui Fichte, *Paleta*, în care descria mediul artistic din Hamburg – un local frecventat de artişti, în care se lansau şi concertau trupe rock. Scriitura lui Fichte are puternice accente jurnalistice şi documentariste. Ritmul călătoriilor şi al notaţiilor sale a atins apogeul prin încercarea de a crea aşa-numita „etnopoezie“. Investigarea culturilor şi religiilor străine i-a dat, totodată, şi posibilitatea unei etnografii contrastive a lumii occidentale. Spre sfârşitul anilor ‘70, Fichte a început lucrul la monumentalul proiect *Istoria sensibilităţii*, cuprinzând 19 volume. Ultimul volum, *A doua vină* (2006), regrupează interviuri cu scriitori găzduiţi de *Literarisches Colloquium Berlin* în perioada cât Fichte însuşi era bursier acolo (1963/’64).

Peter Weiss a trăit în Suedia până la sfârşitul vieţii, după ce fusese obligat de ascensiunea nazismului să aleagă calea exilului, alături de familia sa. În 1975 i-a apărut primul volum din capodopera *Estetica rezistenţei*. Au urmat apoi celelalte volume, în 1978 şi 1981. Însumând 1.000 de pagini de dezbateri şi puncte de vedere culese din interiorul rezistenţei antifasciste, cartea a devenit o „biblie“ a stângii din Est şi din Vest, fiind larg receptată, în ciuda scriiturii pe alocuri ermetice. Înainte de această carte, Weiss devenise deja celebru în lumea întreagă, în anii ‘60, prin piesele sale de teatru, dintre care cele mai cunoscute sunt: *Persecutarea şi asasinarea lui Jean Paul Marat, pusă în scenă de trupa de teatru a azilului din Charenton, sub direcţiunea domnului de Sade* şi *Ancheta* – aceasta din urmă fiind un document cutremurător al Holocaustului, bazat pe arhiva de la Frankfurt a proceselor din Auschwitz (premiera în 1965).

Una dintre cele mai devastatoare crize politice interne a izbucnit în RFG în anii ‘70, când organizaţia extremistă de stânga *RAF* (*Fracţiunea Armata Roşie*) a început să pună în practică metodele teroriste. Fondată în 1970, *RAF* s-a desfiinţat oficial abia în 1998, profitând de o motivaţie socială profund înrădăcinată în mentalul colectiv, revendicându-se de la mişcarea studenţească din 1968 şi de la conflictul acesteia cu generaţia părinţilor, considerată vinovată în bloc de crimele nazismului. Nu puţini tineri şi – mai ales – studenţi îmbrăţişaseră radicalismul politic de stânga, însă doar câteva sute dintre ei au acceptat să participe activ la înfiinţarea şi funcţionarea reţelei teroriste a *RAF*. Un document exemplar despre atmosfera şi evenimentele acelui timp este *Călătoria* lui Bernward Vesper, fiul poetului naţional-socialist Will Vesper. Părţi importante din această operă redau anii copilăriei şi ai tinereţii în provincia germană Saxonia de Jos a anilor ‘50, precum şi suferinţele provocate de autoritarismul părinţilor. În anii ‘60, Vesper trăise alături de teroristа de mai târziu Gudrun Ensslin, cu care a avut un copil. Această perioadă de viaţă face obiectul celorlalte relatări autobiografice, extrem de subiective, care au rămas fragmentare, Vesper luându-şi viaţa în 1971. Romanul-eseu *Călătoria* avea să apară postum, în 1977, şocând publicul prin prezentarea fidelă a experienţelor legate de droguri, dar şi prin radicalismul cu care respingea autoritatea paternă. Nu a fost singura „călătorie“ care avea să dea o carte de referinţă în literatura germană postbelică. În povestirea *Lenz* (1973) – care trece şi azi drept unul dintre cele mai izbutite texte literare din istoria literaturii germane, fiind ancorat, intertextual, în nuvela omonimă a lui Georg Büchner –, Peter Schneider prezenta un erou animat de căutări obsesive (sinele, fericirea, sensul vieţii), specifice generaţiei sale, adică celor care au trăit momentele revoltei studenţeşti din 1968. Cartea se constituie astfel într-o fişă de observaţie foarte fidelă a stării de spirit a intelectualilor de stânga. Devenit peste noapte celebru, Peter Schneider avea să-şi continue cariera de autor de succes prin numeroase povestiri şi eseuri. Critica a numit estetica operei lui Schneider *„Noua interioritate“*, desemnând astfel stilul autobiografic subiectiv, cu un ton confesiv dominant, care avea să cucerească mulţi adepţi spre sfârşitul anilor ‘70

şi începutul anilor '80. La fel de bine a surprins specificul vremii sale Maxie Wander în ***Bună-dimineaţa, frumoaso!*** (1977), volum în care naratorul se repliază în spatele proceselor-verbale care documentează viaţa personajelor sale feminine. Cartea a avut succes mai ales datorită interesului tot mai crescut al publicului pentru autenticitate, cotidian şi pentru mişcarea feministă care milita pentru o conştiinţă de sine crescută a femeilor. Astfel, Wander avea să răspundă gustului public prin aşa-numita literatură documentaristică, deşi nu era o noutate absolută, formula narativă fiind deja testată prin contribuţiile remarcabile ale unei Sarah Kirch, în romane gen *Femeia panteră*.

Romanul lui Elfriede Jelinek *Amantele* (1975) conţine *în nuce* arta poetică prin care autoarea avea să-şi asigure succesul în lumea literară, succes care a culminat în 2004 prin câştigarea *Premiului Nobel pentru literatură*. Materia primă stilistică a lui Jelinek sunt romanele triviale, pe care le prelucrează suveran, caricaturizându-le de pe poziţii marxist-feministe, prin care denunţă realităţile sociale. Temele favorite sunt adevărul istoric, rolul social al individului şi clişeele mediatice. Lăsând limba „să vorbească singură", Jelinek deconstruieşte cu mult sarcasm falsitatea limbajului contemporanilor ei. La începutul anilor '80, îi apărea romanul *Excluşii*, în care prezenta soarta unor tineri care se hotărâseră să formeze o bandă criminală. Dar cel mai cunoscut roman al ei, ***Pianista*** (1983), avea să fie ecranizat, beneficiind de o distribuţie fericită, având-o pe Isabelle Huppert în rolul principal. Tema romanului este relaţia dintre fiică şi mamă, denaturată de spaţiile mici cu inevitabile efecte claustrofobe şi de lupta pentru putere cu excese de sadism. Portretul fiicei este cel al unei persoane complexate sexual şi social. De la sfârşitul anilor '70 încoace, Jelinek s-a axat mai mult pe piesele de teatru, având şi în acest domeniu un succes remarcabil.

La începutul anilor '80, Europa era încă divizată în „blocuri" ostile. Abia reformele demarate de Gorbaciov începând cu 1985 aveau să dezamorseze, treptat, situaţia conflictuală. Aceşti ani sunt asociaţi, în RFG, cu ceea ce s-a numit „era Helmut Kohl", dar şi de influenţa politică tot mai mare a mişcării ecologiste, care avea să intre în parlament prin partidul Verzilor. În 1981, lui Botho Strauss îi apăreau cartea de proză ***Perechi, trecători*** şi piesa de teatru ***Kalldewey. O farsă***, prin care autorul se dovedea a fi un fin analist al societăţii germane, în ciuda – sau poate tocmai din cauza – fragmentarismului asumat: naratorul său pune cap la cap frânturi de trăiri disparate, specifice societăţii hedoniste în care trăieşte. În piesele sale de teatru, ca şi în proza sa, Strauss a descris mai ales relaţiile interumane şi situaţiile sociale cărora indivizii le cad victimă, în vreme ce, în eseuri, s-a ocupat mai ales de probleme filosofice şi ştiinţifice.

Termenul folosit de critică cel mai des pentru a caracteriza persoana şi opera lui Einar Schleef a fost acela de „monoman". Schleef a părăsit RDG în 1976, dat fiind că activitatea sa în domeniul teatral era din ce în ce mai îngrădită de cenzură. În 1980 şi 1984 a apărut romanul ***Gertrud***, o operă impozantă prin volum, cuprinzând peste 1.200 de pagini, în care autobiografia fictivă a mamei autorului este narată ca monolog interior. Opera lui Schleef – care a fost şi pictor, fotograf, om de teatru – a fost întregită de munca de regizor, certificând astfel inepuizabila forţă creatoare de care dăduse deja dovadă. Tema centrală a demersului său a fost mereu memoria, care a însemnat pentru el muncă acribioasă, fără pauză, încercarea de a reconstrui patria – acea provincie din Nord-estul Germaniei pe care o părăsise – mai ales pe baza documentului autentic. Primul volum din jurnalele sale – începute încă din tinereţe, apoi revizuite şi adăugate într-o permanentă acumulare de perspective – avea să apară în 2004, la trei ani după moartea sa.

În anii '80, literatura vest-germană avea să dea două mari romane care au stârnit interesul publicului internaţional. Primul este ***Descoperirea lentorii*** (1983) al lui Sten Nadolny, care relatează eşecul unei expediţii pe mare, sub conducerea ofiţerului britanic John Franklin. Acesta opune trăirii accelerate şi superficiale, specifice lumii de la începutul revoluţiei industriale, tocmai rezistenţa unei lumi a lentorii. Al doilea este ***Parfumul*** lui Patrick Süskind (1985) – povestea lui Jean-Baptiste Grenouille, cel care face carieră pe baza simţului său olfactiv, extrem de dezvoltat, dar care cade victimă tocmai perfecţionismului său şi dorinţei de a fi iubit: pentru a sintetiza parfumul femeilor tinere, aşadar pentru a obţine exact acel miros uman care te face irezistibil, Grenouille începe să-şi ucidă, pe rând, „materia primă".

În 1983, Rainald Goetz avea să-şi impresioneze, la Klagenfurt, publicul şi colegii literaţi care participau la renumitul concurs *„Ingeborg Bachmann"*, printr-o lectură cu totul neobişnuită – în timpul transmisiunii televizate în direct, Goetz şi-a tăiat fruntea cu o lamă de bărbierit, citindu-şi textele cu fruntea însângerată şi proclamându-şi în termeni radicali programul poetic patetic-ironic: implicarea nemijlocită în mersul lumii prin notaţia trăirii imediate... În acelaşi an, apare romanul ***Nebunie***, având-l ca protagonist pe absolventul medicinist Raspe. Acesta face secundariatul într-un spital de psihiatrie, se „familiarizează" cu lumea psihotică din jur, fiind nevoit până la urmă să renunţe la cariera profesională. Totuşi, există ceva care dă sens nonsensului – este notaţia zilnică, încăpăţânată, care dă consistenţă eului: *„Singurul care poate asigura coeziunea acestui proiect nebun este, în mod logic, un Eu cu adevărat nebun şi, totodată, nebunesc de adevărat"*. În anul tulburătoarelor schimbări, acest eu cu adevărat nebun pune la cale o *„revistă a marilor cuvântări publice"* care urma să cuprindă 1.500 de pagini. Astfel, volumul ***1989*** este un colaj întreprins de un martor al timpului său, care îşi ia în serios rolul de arhivar modern, ipostaziind turbionul lingvistic fragmentar al clipei. Contemporanii săi au preferat descrierea prezentului prin cuvinte univoce – simptom al „nebuniei", în viziunea lui Goetz –, pe când el însuşi a vizat alcătuirea unui dicţionar al tranziţiei, sărac din punct de vedere sintactic, dar de o bogăţie lexicală fără precedent.

Traducere de Horaţiu Decuble

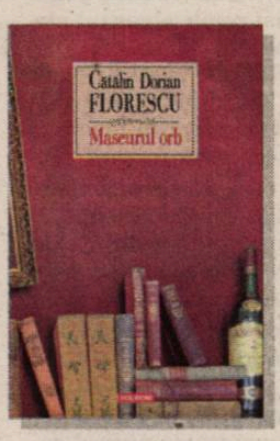
Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Săptămînal realizat de Editura Polirom și *Ziarul de Iași*

Fiction Ltd



Cătălin Dorian
FLORESCU
Maseurul orb

Traducere de Mariana Bărbulescu
Prefață de Robert Șerban

„O pledoarie extrem de subtilă și de eficientă pentru literatură, care întărește, în fond, întregul demers romanesc al scriitorului." (Robert Șerban)

Ego. Proză

Ștefan
BAȘTOVOI
Iepurii nu mor

Ediția a II-a, revăzută

„Avem de-a face cu un roman singular în literatura română postbelică, de o mare sensibilitate și profunzime, scris impecabil, cu o construcție riguroasă." (Alexandru Mușina)

Biblioteca Polirom

Elif
SHAFAK
Bastarda Istanbulului

Traducere și note de Ada Tănasă

„Cea mai bună scriitoare turcă din ultimii ani." (Ohran Pamuk)

Acest roman provocator a impus-o pe Elif Shafak ca pe o stea în ascensiune a literaturii mondiale.

Petru
CIMPOEȘU
Simion liftnicul

Ediția a II-a, revăzută

Cartea anului 2007 în Cehia.

„Romanul aduce în proza românească de după 1989 o prospețime aproape neverosimilă de ton și viziune."
(Mircea Iorgulescu)

Iulian
CIOCAN
Înainte să moară Brejnev

Prefață de Andrei Bodiu

„Ironia și umorul amar mi-au amintit de enorma naturalețe a lui Bulgakov, dar și de umorul strălucit al lui Harms."
(Andrei Bodiu)

Kobo
ABE
Bărbatul-cutie

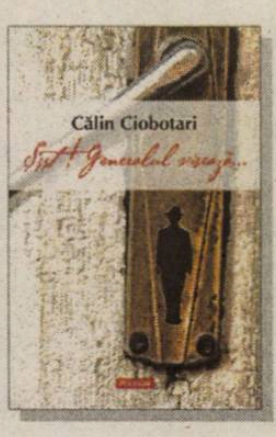
Traducere de Angela Hondru

„Bărbatul-cutie este o contribuție cutremurătoare la literatura excentrică... Amuzant, trist și autodistructiv, un thriller ontologic." (*The New York Times*)

Ioan
GROȘAN
O sută de ani de zile la Porțile Orientului

Ediția a III-a

„Această reeditare va fi o provocare pentru cititorii de azi. Aburul plăcut și provocator al acestui roman încă mi-a rămas."
(Ioan Es. Pop)



Călin
CIOBOTARI
Șșșt! Generalul visează...

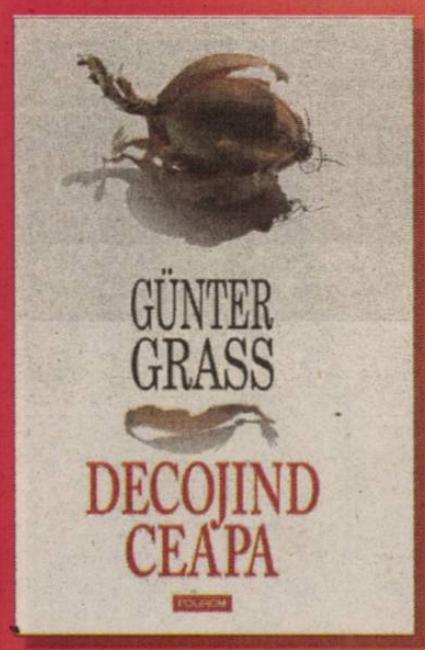
Prefață de Doris Mironescu

„O parabolă modernă despre totalitarism, contrariind treptat narațiunea realistă de la începutul cărții printr-o subtilă derivă înspre fantastic." (Doris Mironescu)

Heinrich
BÖLL
Opiniile unui clovn

Traducere de Petru Forna

Romanul este un studiu al ipocriziei și al alienării – emoționale, sexuale, religioase, politice – văzute prin ochii goi ai unui artist decăzut care, până în ultima clipă, refuză adaptarea la o lume în care „despre bani și despre dragoste nu se vorbește niciodată".

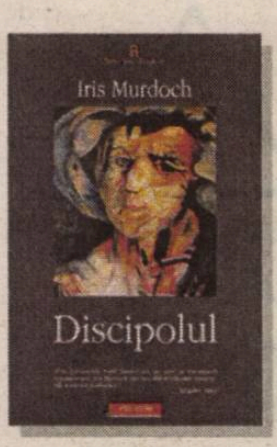


Günter GRASS
Decojind ceapa

Traducere de Victor Scoradeț

Mult așteptata autobiografie a lui Günter Grass, cea mai controversată carte de memorialistică a ultimilor ani!

Autobiografia lui Günter Grass, *Decojind ceapa*, a trezit un șir de controverse aprinse în presa din întreaga lume, după ce cîștigătorul Premiului Nobel al Germaniei postnaziste a mărturisit că, în timpul celui de-al doilea război mondial, în 1944, s-a înrolat voluntar în trupele Waffen-SS. Copilăria petrecută într-un apartament înghesuit din Danzig, bravada tinereții printre ruinele Germaniei de după război, foamea de alimente, de dragoste și de artă, precum și geneza celebrului său roman, *Toba de tinichea*, sînt doar cîteva coordonate ale autobiografiei sale, care ne revelează un Günter Grass în postura sa cea mai intimă, chiar și cu riscul unei „sinucideri morale", cum titrau ziarele siderate de mărturisirea surprinzătoare a scriitorului.



Iris
MURDOCH
Discipolul

Traducere de Antoaneta Ralian

„Oare ce alt romancier a mai reușit, asemenea ei, să inventeze noi și noi personaje care continuă să ne fascineze chiar și după ce am lăsat cartea din mîini?" (John Updike)

www.polirom.ro

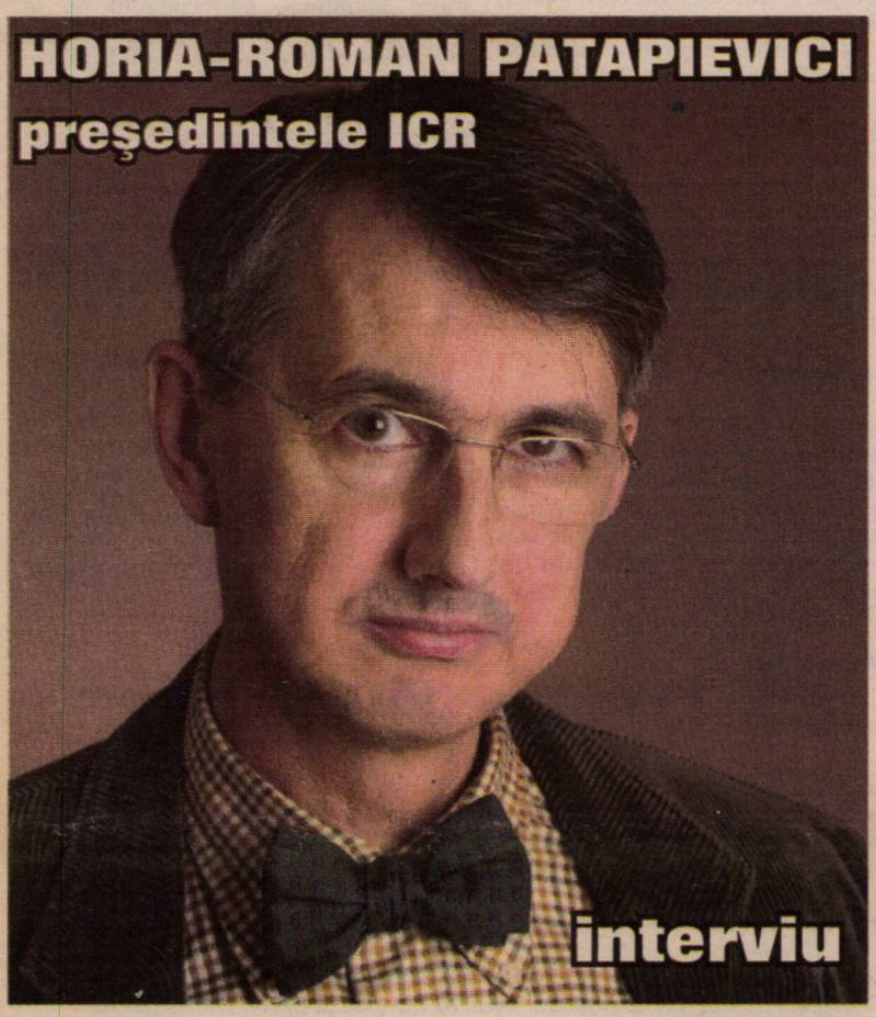
Bucureştiul Cultural

Anul VII/Nr. 9 (32)
25 septembrie 2007

Preţ 0,11 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
Administraţiei Fondului Cultural Naţional



SMARANDA VULTUR

Cultura românească în lume?

Iată o temă care dă destulă bătaie de cap celor care sunt meniţi să i se dedice (autorităţi şi instituţii abilitate) sau persoanelor dispuse sau constrânse, dintr-un motiv sau altul să-şi asume un asemenea rol. Discursul public în jurul chestiunii oscilează între lamentări şi scepticism pe de o parte şi entuziasme pripite sau izbucniri de orgolii pe de alta, moderaţia fiind şi aici ca şi în alte chestiuni care ating aspecte identitare, destul de puţin la modă. Desigur nu lipsesc vocile autorizate care ştiu mai bine problemele de ordin financiar şi birocratic, legislaţia, programele şi strategiile elaborate la nivelul instituţiilor pe care le conduc sau pentru care lucrează. Ceva s-a schimbat de pildă în bine de când domnul Horia Roman Patapievici, secondat de Mircea Mihăieş şi de Tania Radu şi de o echipă de tineri trimişi în misiune în străinătate pentru a dezprăfui acest tip de comunicare de stereotipiile ei anchilozante şi-au luat în serios rolul şi au decis să şi-l asume în ciuda dificultăţilor pe care le au de înfruntat. Nu mi-am propus să fac aici un bilanţ şi nici să emit păreri critice, ci să împărtăşesc câte ceva din experienţa pe care două lectorate de română în străinătate, unul la Paris între 1992–1995 şi altul la Pisa între anii 2003–2005 mi-au permis să o traversez.

Nu e vorba de învăţăminte sau sfaturi, ci de reflecţii şi observaţii de bun-simţ pe care oricine aflat în poziţia de comunicator şi mediator cultural le experimentează. Nu e vorba nici de a exagera rolul lectorului de română în străinătate, care prin poziţia oarecum marginală pe care o ocupă în universitatea în care predă, are în acest sens o putere de acţiune limitată, chiar dacă asta face: transmite limbă şi cultură românească. Dialogul cu studenţii şi colegii săi, cu anturajul pe care şi-l formează, interacţiunea cu mediul în care trăieşte mai puţin împovărat decât alţii, aflaţi în roluri de transmitere culturală, de constrângeri instituţionale şi de obligaţia de a se mişca în special în sfera relaţiilor oficiale, îi permit să ia pulsul locului de pe o poziţie care presupune mai puţină crispare. Îl ajută, oricât de bine cunoaşte istoria şi cultura ţării în care ajunge să-şi interogheze şi să relativizeze anumite prejudecăţi, pe care doar accesul la felul în care cultura respectivă se transmite şi există în spaţiul cotidian i le poate urni. Acest exerciţiu e necesar mai ales pentru a cunoaşte corect contextul în care acţionezi, receptorii potenţiali, pentru a identifica o linie de pătrundere spre celălalt care poate evoca experienţe comune sau întrebări pentru care acest celălat nu are răspunsuri clare. E vorba şi a de înţelege cultura în sens larg antropologic, în care ea integrează tradiţii, obiceiuri, mentalităţi, credinţe şi practici cotidiene şi nu doar cultura înaltă. Nu cred că o strategie globală are şanse de reuşită: nici măcar în ţările de pe continentul european, nu putem oferi acelaşi lucru oriunde şi oricui. A sesiza orizontul de aşteptare în care poţi să inserezi mesajul tău şi să-i asiguri continuitate e un prim pas spre o abordare pragmatică a chestiunii. Acest lucru presupune şi să cunoşti căile cele mai eficiente de informare, pârghiile pe care te poţi sprijini pentru a ajunge la rezultatul dorit. E vorba desigur de presă şi televiziune, de capacitatea de a antrena o elită culturală locală (nu doar românească din diasporă sau fostul exil) într-un dialog cu cei invitaţi din România.

O cântăreaţă română de la o prestigioasă operă din Europa îmi povestea de reuşita unui spectacol pe care l-au dat mai mulţi artişti, colegi cu ea, la invitaţia ambasadei şi a centrului cultural. Au lipsit din sală doar criticii muzicali de la prestigioase ziare sau reviste, ce ar fi putut să dea rezonanţă acestui succes, pur şi simplu pentru că nimeni nu s-a ocupat să îi invite. Evenimente ca acesta rămân astfel limitate la sfera unui public din străinătate, mai ales românesc şi cam acelaşi mereu, iar acţiunea respectivă, în care s-au investit bani şi efort, nu poate fi considerată decât pe jumătate, o reuşită.

O pârghie în actul de mediere culturală o reprezintă fără îndoială şi cei care prin contactele anterioare cu cultura română sunt bine plasaţi în ţara lor pentru a-ţi oferi sprijin. Cred din acest punct de vedere în omul providenţial, pregătit şi competent, care ştie cum să faciliteze pătrunderea mesajului cultural spre un public ţintit şi interesat. Felul în care, de pildă, Bruno Mazzoni, traducător al lui Mircea Cărturescu şi al Anei Blandiana s-a ocupat de traducerea, publicarea şi apoi difuzarea şi recunoaşterea valorii operei celor doi scriitori români în Italia merită toată admiraţia. Astfel de oameni sunt necesari şi pot face de multe ori, mai mult decât instituţiile. Chiar în aceste zile s-a putut vedea cât de mult *Festivalul George Enescu* a beneficiat în ultimii ani de experienţa de manager cultural a directorului *Operei din Viena*, Ioan Holender. Am avut ocazia să aflăm prin intermediul dumnealui, în primul concert al Festivalului, cât de mulţi artişti români ne reprezintă în lume şi cât de strălucit, pentru că ştim în general prea puţin despre astfel de mesageri, actori, artişti plastici, regizori, scriitori, despre experienţa lor de viaţă şi afirmare într-un teritoriu diferit. Apare la Paris într-o editură de prestigiu un roman al unei importante scriitoare române, o traducătoare din limba germană şi o poetă apreciată ia un premiu prestigios în Germania, un artist tânăr impresionează la *Bienala de la Veneţia*, aceste ştiri ajung rar la un public mai larg din România. Or, pentru a putea vorbi de prezenţa culturii noastre în lume e absolut necesară o luare la cunoştinţă a celor din ţară. Mai ales că, aşa cum s-a văzut şi cu ocazia *Festivalului Enescu*, această prezenţă se poate afirma şi de la tine de acasă, atunci când ştii să-i dai pregnanţă, calitate şi să o transformi într-un act de largă participare, deschis înspre cei de departe şi cei din imediata apropiere.

Cronică literară

PAUL CERNAT

Asediul Vienei

de Horia Ursu

Cum Lagardère (Arnaud) a venit la Sarkozy

Arnaud Lagardère are simţul proprietăţii. Cum ar putea fi altfel, atunci când este vorba despre moştenitorul primului grup mediatic francez şi despre unul dintre principalii acţionari ai *EADS* şi *Airbus*, numărul doi al apărării şi aeronauticii mondiale? Astfel, comunicatul său din 30 aprilie trecut, pe care îl dorea foarte dur, are izul paternalist al capitalismului stil vechi. Firește, înainte de toate urmărea să desfiinţeze atacul lui François Hollande, primul secretar al PS, care se mirase de prezenţa, în ajun, a patronului *Lagardère Active Médias* la mitingul lui Nicolas Sarkozy de la complexul sportiv Paris–Bercy. Greşit, nu fusese. *„Arnaud Lagardère profită de această rectificare pentru a-i felicita pe toţi ziariştii săi şi pe toate redacţiile sale, care au tratat această campanie în mod echilibrat, cu un mare profesionalism şi cu o mare imparţialitate“*, putem citi. Pentru cine are urechi de auzit: un ziarist din grupul *Lagardère* este tot atât de profund înregimentat patronului său pe cât este un soldat în tranşee generalului său. Gata să se lase nimicit sau să execute docil. Fie că îşi dovedeşte talentul la *Europe 1*, ***Paris Match***, ***Elle***, ***Journal de Dimanche***, ***la Provence*** sau ***Nice Matin***.

Cu toate acestea, o (foarte) mare bănuială nu a încetat să planeze asupra modului în care grupul mediatic *Lagardère* a abordat campania prezidenţială. Căci Arnaud este, de asemenea (şi înainte de toate?), prietenul intim al lui Nicolas Sarkozy, *„fratele său“*, cum nu ezită niciodată să precizeze. *„Arnaud nu uită că Nicolas a fost unul dintre puţinii apropiaţi care i-au fost alături de-a lungul perioadei dificile de după moartea lui Jean-Luc Lagardère*, rezumă Thierry Gadauld, biograful său*. *Arnaud* (...) *l-ar putea urma pe Nicolas cu ochii (aproape) închişi“*. Şi ceea ce patronul îşi doreşte pot oare să îi refuze oamenii „lui“?

Alain Genestar a aflat-o pe pielea lui. Director al redacţiei ***Paris Match*** în perioada în care hebdomadarul publică pe prima pagină o fotografie a Ceciliei Sarkozy surprinsă la New York alături de noul ei prieten, a plătit cu postul său această îndrăzneală. Dat afară optsprezece luni mai târziu pentru trădare! Arnaud Lagardère transmisese echipei redacţionale aflată în fierbere că, de acum înainte, cerea o *„loialitate fără nici o fisură“*.

Trebuie să înţelegem de aici că, de atunci, ***Paris Match*** a intrat în campania prezidenţială alături de „fratele“ Nicolas? Dat fiind că, în urma acestor mari maşinaţiuni, Christian de Villeneuve, până atunci director al redacţiei ***Parisien-Aujourd'hui en France***, a fost numit director al redacţiilor grupului. Şi că din paginile publicaţiei ***Parisien*** provenise istorisirea unui dejun cu Nicolas Sarkozy: *„Tu, Christian, eşti un adevărat tip de dreapta, poţi să aderi la UMP“*, afirmase Sarkozy. Prea simplu. Degeaba patronul redacţiei grupului *Hachette* este recunoscut drept unul dintre ai săi de către candidatul UMP, personalitatea îi este cu mult mai complexă. Ne amintim mai ales de articolele foarte critice pe care Christian de Villeneuve le comandase redacţiei ***Parisien***-ului atunci când ministrul de Interne rostise *„canalii“* şi *„Kärcher“*. Marele patron n-avea aceste reflexe de ziarist. Nu are nici prudenţa lui Jean-Luc, tatăl său, care, deşi gaullist şi mai curând de dreapta, avea grijă să întreţină cu scrupulozitate cele mai bune relaţii posibile cu liderii de stânga şi recunoştea redacţiilor „sale“ un real drept la pluralitate. Arnaud este sarkozist şi asumă acest lucru. De altfel, aşa cum apare pe o recentă copertă din ***Match***, urmată de opt pagini de o linguşeală absolută întru gloria candidatului Sarkozy, replică în ***le Point*** fără să se înmoaie: *„Singurul meu cuvânt de ordine: «echilibru»!“*.

În realitate, ***Paris Match*** şi alte titluri ce alcătuiesc grupul respectă litera, dacă nu spiritul acestei profesiuni de credinţă. Bunăoară, ***Le Journal de Dimanche*** a încetat să respecte echilibrul între numărul de pagini destinate dreptei şi stângii. Acelaşi lucru este valabil şi pentru ***Paris Match***, cu diferenţă de câteva unităţi, chiar dacă patru coperte ditirambice i-au fost oferite lui Nicolas Sarkozy faţă de două destinate lui Ségolène Royale – de fapt mult mai cumpănite. Coperta numărului ce urma primului tur al alegerilor a fost consacrată *in extremis* şi sub presiunea redacţiei lui Jean-Peirre Cassel, mort de curând. Imaginea trebuia sa îl înfăţişeze pe Nicolas Sarkozy îmbraţişându-l pe Louis, fiul său.

Tocmai în modalitatea de a-i aborda pe candidaţii alegerilor prezidenţiale se ascund adevăratele alegeri politice ale *Grupului Lagardère*. Emoţie, eroism, umanitate – stau întotdeauna alături de Nicolas Sarkozy; personalitate misterioasă –, chiar şi improvizaţia se regăsesc în titlurile consacrate rivalei sale, atât în ***Paris Match***, cât şi în ***JDD***. Mai trebuie să pomenim strigătul entuziast al lui Jean-Pierre Elkabbach, patron al postului de radio Lagardère, *Europe 1*, adresat lui Eric Besson, fost lider PS şi raliat lui Nicolas Sarkozy? *„Vă mulţumim pentru curajul dumneavoastră politic!“* O fotografie a „emoţionat“ în mod special o parte din redacţia ***Paris Match***, reticentă la înregimentarea politică, cea a lui François Bayrou, fotografiat din spate, în seara primului tur de scrutin, pe aeroportul Orly, în faţa unui şir de cărucioare de bagaje. *„Deja a întors spatele celui de al doilea tur de scrutin“*, precizează legenda. Drăguţ... şi mai sunt şi ecourile campaniei publicate la sfârşitul hebdomadarului şi care sunt întotdeauna răutăcioase la adresa candidatei PS, niciodată însă la adresa candidatului UMP.

Autocenzură

Poate şi mai grav însă, grupul mediatic *Lagardère* nu a încetat să îl minimalizeze pe candidatul Bayrou. Liderul de centru nu a avut onoarea unei abordări importante decât în ultimele zile ale campaniei. Totuşi, urca spectaculos în sondaje din... ianuarie. Însă responsabilii din redacţiile grupului *Lagardère* nu şi-au dat seama de asta... În acest context, nu-i de mirare faptul că unele zvonuri au încercat să acrediteze ideea că Arnaud Lagardère intervenise pe lângă *Canal+*, unde este acţionar cu 20%, pentru ca postul să anuleze dezbaterea Bayrou-Royal.

În realitate, Arnaud Lagardère nu intervine direct în redacţiile sale. *„Nivelurile intermediare practică autocenzura“*, mărturiseşte un ziarist la adăpostul anonimatului. *„De fapt încearcă să îi facă plăcere patronului.“* Oare Georges-Marc Benamou, editorialistul de la ***Nice-Matin*** şi ***la Provence***, pentru „a-i face plăcere“ lui Arnaud, s-a alăturat comitetului de sprijin al lui Nicolas Sarkozy? Cu siguranţă că nu a făcut-o, pentru că adulatorul François Mitterrand şi-a justificat alăturarea-i prin *„marea sa complicitate intelectuală cu Sarkozy“*. A uitat desigur un editorial al său din 28 august 2005 în care, reacţionând la celebra copertă a ***Paris Match***-ului consacrată escapadei Ceciliei Sarkozy, scria: *„Politicienii s-au jucat cu focul; un asemenea strip-tease duce în primul rând la o devalorizare a dezbaterii politice“*. Mai clar: „cu atât mai rău pentru ei“. Cu sprijin precum acesta...

Jean-Claude Jaillette,
Marianne/9–18 mai 2007

Traducere de Simona Brînzan

* ***Arnaud Lagardère l'insolent***, *Maren Sall*, 2006

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE

Program Green Hours

Luni 24 septembrie, ora 20.00
Teatrul Luni prezintă: **SECTORUL S**, de Emanuel Pârvu cu: Emanuel Pârvu, Constantin Diţă. Regia: Emanuel Pârvu. Un spectacol găzduit de *Teatrul Luni* de la *Green Hours* (2005). Nominalizat pentru debut la *Premiile UNITE –2006*. Premiul pentru debut la *Festivalul Comediei Româneşti–2006*. **Reprezentaţie în cadrul programului** *Green Hours 2007 – Un Spaţiu Câştigat*, **cofinanţat de** *AFCN*.

Marţi 25 septembrie, ora 21.00
Teatrul Luni prezintă: ***Stă să plouă*** de Lia Bugnar cu: Tania Popa, Maria Buză. Regia: Lia Bugnar. Producţia: *Teatrul Luni* de la *Green Hours* (2006). **Reprezentaţie în cadrul programului** *Green Hours 2007 – Un Spaţiu Câştigat*, **cofinanţat de** *AFCN*.

Joi 27 septembrie, ora 19.00
Lansare de carte *Tritonic*: ***Strugurii s-au copt în lipsa ei*** de Zully Mustafa

Vineri 28 septembrie, ora 20.00
Green Hours 22 jazz-café vă invită la: ***Al Jawala***. Krischan Lukanov – tenor saxophone, Steffi Shimmer – alto saxophone, Daniel Pellegrini – drums, didgeridoo, keyboards, Markus Shumacher – percussions, drums, Daniel Verdier – bass.

Luni 1 octombrie, ora 20.00
Teatrul Luni prezintă: **TăIAT!** Comedie în două părţi de Lyle Victor Albert. În traducerea lui Petre Bokor cu (în ordinea apariţiei): Mihai Marinescu, mike Gheorghiu, Daniela Minoiu, Zacharia Angeleska, Ionuţ Ionescu, Alexandru Jitea. Scenografia: Irina Chirilă. Regia: Alexandru Jitea. Un spectacol realizat cu sprijinul *ARCUB* şi găzduit de *Teatrul Luni* de la *Green Hours* sponsor: *IOIO STAR*.

Marţi 2 octombrie, ora 20.00
Teatrul Luni prezintă: **TăIAT!**
Sonorizarea evenimentelor de la *Green Hours* este asigurată de *INFINITY* (www.peeckersound.ro)

Constantin Flondor şi *Nostalgia grădinii* la ICR Budapesta

Aflat pe agenda vizitei oficiale a ministrului de Externe al României în Ungaria, vernisajul de la Budapesta din 20 septembrie al expoziţiei *Nostalgia grădinii* a pictorului Constantin Flondor va dezvălui publicului ungar grafiile fine şi nuanţele spiritualizate ale unei opere plastice care a trecut prin experimentele temerare ale constructivismului de la 111 şi Sigma, precum şi prin dialogul spiritual înalt al grupului Prolog împreună cu Paul Gherasim, Horia Bernea, Horea Paştina, Mihai Sârbulescu, Ion Grigorescu. Artistul, onorat la a 70-a aniversare cu *Premiul pentru Opera Omnia* a *Uniunii Artiştilor Plastici din România* şi cu numeroase premii internaţionale, regăseşte în imaginea grădinii *„o plenitudine din care neliniştea a dispărut. Pentru că în ea se contopeşte natura cu paradisul“*, cum notează Livius Ciocârlie.

Vernisajului de la Vila Barabas i se asociază un concert susţinut de Alexandra Guţu, maestră a violoncelului şi de violonistul Gabriel Popa, cu piese de Marchand, Vivaldi, Dancla, Haendel.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Administraţiei Fondului Cultural Naţional***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.

Responsabil de număr: **Gabriela Adameşteanu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan, Iulia Duţescu;** Publicitate: **Gabriela Zafiu.**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Spectrele Zwischeneuropei

Meticulos ca un ceasornicar, echinoxistul Horia Ursu (n. 1948) este un prozator care nu se grăbeşte. Nu iese în faţă, nu e prezent în „arenă". E parcimonios şi discret. Optzecist întârziat, apropiat ca vârstă de Bedros Horasangian sau Ştefan Agopian, a debutat în volumul colectiv ***Debut '86*** la *Editura Cartea Românească*, după obiceiul timpului... Tot aici i-a apărut, doi ani mai târziu, volumul de povestiri ***Anotimpurile după Zenovie***, debutul editorial pe cont propriu. Antologia ***Generaţia '80 în proza scurtă*** (*Ed. Paralela 45*, 1998) şi reeditarea din 2001 (la aceeaşi editură) a cărţii de debut nu au făcut decât să consemneze tăcerea prelungită a unui scriitor ce lăsa impresia că întârzie să-şi onoreze promisiunile. Cu atât mai mult cu cât universitarul clujean (în prezent lector de literatură franceză al *Universităţii Babeş-Bolyai*, doctor în filologie...) este, din câte am avut ocazia să constat, foarte preţuit de cunoscători pentru talentul şi intelectualitatea sa. Pe bună dreptate. Numai că, în afara acestui cerc strâmt, autorul e ca şi necunoscut. Unii îl confundă cu SF-istul Horia Nicola Ursu sau cu cine mai ştie cine...

Acestea fiind zise, putem vedea în romanul ***Asediul Vienei*** – publicat de curând la *Cartea Românească* – o surpriză... îndelung aşteptată. O carte la care – aflăm – autorul ar fi lucrat aproximativ 13 ani... Rămâne de văzut în ce măsură această discreţie laborioasă, asociată cu lipsa unui *lobby* literar, nu va menţine în penumbră volumul. Cu atât mai mult cu cât tematica sa „mitteleuropeană" nu reprezintă un atu pe malurile Dâmboviţei, unde se fac şi se desfac notorietăţile autohtone. Există şi alte posibile obstacole: primele 100 şi ceva de pagini ale masivului roman lasă impresia că naraţiunea întârzie să se adune, că mozaicul are prea multe spaţii albe; abia apoi semnificaţiile încep să se clarifice, iar firele – să conveargă spre nexul cărţii: un straniu „revelion cu vânzare" de tablouri. Scoaterea la mezat a unui întreg trecut imperial are loc sub semnul iernii, al îngheţului şi, în acelaşi timp, al Trecerii, „cumpăna dintre ani" fiind una între două vârste ale istoriei... Treptat, prin acumularea pieselor, imaginea devine tulburătoare. Universul transilvănean, cotidianul multietnic din ***Anotimpurile după Zenovie*** se prelungeşte pe alte coordonate şi dimensiuni, capătând relief şi amplitudine. Spaţiul naraţiunii rămâne însă aceeaşi localitate cu nume „latinesc" – Apud – cu istoriile ei în care întâlnim, sintetizate, trăsături ale Clujului, Sibiului, Alba Iuliei, Aiudului... Bref, ale oraşului ardelean unde, aparent, „nu se întâmplă nimic" şi, în fapt, se întâmplă *totul*, ca într-o *imago mundi*. Un element de legătură între volumul de povestiri şi prezentul roman îl constituie negustorul evreu de antichităţi Petru Cain, *raisonneur* al locului. În ***Asediul Vienei*** îl întâlnim în ipostaza unui ceasornicar bătrân, pe cale de a pleca în Ţara Sfîntă, celelalte personaje ale povestirilor – în frunte cu şoferul Zenobie – pierzându-se pe drum. De altfel, dacă în ***Anotimpurile...*** acestea erau recrutate mai ales din mediile muncitoreşti ale Apudului, de astă dată ele provin cu precădere din perimetrul multietnic al intelectualităţii de provincie şi al micii funcţionărimi locale, nu fără legătură cu vechi familii aristocrate maghiare (cum ar fi cea a conţilor Teleki, surprinsă şi de Daniel Vighi în ***Cometa Halle-Bopp***) sau cu protagonişti ai unor evenimente istorice mai mult sau mai puţin recente (cum ar fi revoluţia maghiară din 1956). Un alt element de legătură cu precedentul volum ar fi peştele uriaş, cauzator de moarte, pe care în ***Anotimpurile...*** un Maxim îl purta prin centrul oraşului; acum el apare sub forma unei sculpturi groteşti a artistului-adolescent Graţian; dezvelit cu pompă... caragialiană de către oficialităţi în centrul oraşului de provincie, sub ochii curioşi ai amatorilor de artă, „micul chit"

Horia Ursu, ***Asediul Vienei***, *Editura Cartea Românească*, 2007

din burta căruia trebuia să se ridice, artezian, un jet de apă, dezamăgeşte prin derizoriu: *„şi minunea se săvîrşi: un fir gălbui şi firav de apă se înălţă pe neaşteptate cam o jumătate de metru deasupra capului somnoros al peştelui apoi, tot pe neaşteptate, se prăbuşi moale în bazin. Dată fiind absenţa proteinelor din alimentaţie, mulţimea reacţionă prudent la această farsă. Câteva proteste politicoase, înecate în fluierături timide, fură urmate de o tăcere mânioasă însă stăpânită. Definitivă"*, evenimentul fiind comentat expresiv de o voce anonimă din public: *„Artă ne trebuie nouă acum?"*. Sugestie subtilă: „realismul socio-istoric" al lumii mărunte din povestiri este reluat în cheia farsei tragice, sub semnul unei estetici – groteşti, derizorii – a dispariţiei. O comparaţie contrastivă cu ***Cine adoarme ultimul*** de Bogdan Popescu – altă apariţie redutabilă a anului editorial 2007! – nu mi se pare, în acest sens, cu totul deplasată: şi acolo întâlnim o extensie romanescă a „lumii" din povestirile volumului de debut (***Vremelnicia pierdută***), şi acolo ne întâlnim cu o „monografie" crepusculară a unei provincii real-imaginare ţinute în viaţă de fabulaţie şi care, altminteri, tinde să se destrame în neant. Dacă însă la Bogdan Popescu – şi la maeştrii săi – spaţiul ficţional este unul sudic, dunărean, o periferie a Balcaniei, la Horia Ursu avem de-a face cu o provincie a Europei Centrale – mai exact, cu o efigie a Transilvaniei postbelice. Există şi deosebiri importante de mentalitate între cei doi scriitori, pe lângă cele de vârstă şi de formaţie. Primul îşi alcătuieşte romanul dintr-o proliferare deliberat haotică, „orientală" şi „realist-magică" a povestirilor comunităţii, celălalt construieşte tacticos, sub aparenţe ironice şi distante, o arhitectură complexă, multistratificată şi enigmatică. În pofida aspectului său insolit, ***Asediul Vienei*** se adaugă unei alte – prestigioase – tradiţii: literatura *periferiei* mitteleuropene (cum ar numi-o Cornel Ungureanu...), cu reprezentanţi autohtoni de formule dintre cele mai diverse: de la – să zicem – Ioan Slavici până la Augustin Buzura sau de la Sorin Titel şi Livius Ciocârlie la Daniel Vighi sau Viorel Marineasa, fără a uita ***Bunavestire*** de Nicolae Breban sau fascinaţia exercitată asupra unor prozatori munteni precum Marin Preda sau Mircea Nedelciu. El participă, în fond, la un aer de familie al decadenţei „posthabsburgice", surprinzând – spectral – ultimele pâlpâiri ale Kakaniei într-un perimetru ardelean comunist şi postcomunist. Are dreptate Farkas Jeno să observe, într-un comentariu de pe coperta a patra, că ***Asediul Vienei*** este romanul unei „răscruci cât se poate de tragice", expresie a unui „realism de Mitteleuropa sau, mai bine zis, de Zwischeneuropa": „Aici nu mai există decât urme a unei civilizaţii „multiculturale" (să fiu şi eu modern), locul fiindu-i preluat, mai în glumă, mai în serios, de inscripţii: *Gol iudaic*, *Gol germanic*. (...) Autorul surprinde cu o acribie de om de ştiinţă şi cu un umor negru de Svejk atmosfera de amurg a acestei lumi în momentul dezintegrării caracterului ei de Zwischeneuropa".

Nu există, propriu-zis, eroi centrali în volum, deşi cuplul format din Petru Şendreanu (asistent universitar, doctorand, posibil *alter ego* al autorului) şi nemţoaica Iolanda, femeie cu o ascendenţă stranie pare cumva privilegiat. Numeroase figuri pitoreşti, misterioase sau bizare populează acest univers pe cale de extincţie: Flavius-Tiberius Moduna, un tânăr vânzător de antene – şi de sensuri! – parabolice, Graţian, adolescentul artist şi geniul neînţeles al urbei, poştaşul Gheretă – cinuagenar fără însuşiri, resemnat cu coarnele puse de soţia sa supraponderală Zorela, Ignat P. Brîndușă – fost vânzător de *Gostat*, devenit câştigător al licitaţiei şi politician de succes, irezistibila/insaţiabila Marta şi soţul ei Coriolan, bătrâna Alida Ster, fostă aristocrată care îşi scoate la mezat tablourile din colecţia personală... Nemţoaica Alieta Ublhard, cehul maghiarizat Wondracek, măcelarul ungur Husvago, evreul Cain, armeanul Ajan, alţii încă, asigură, apoi, „haloul" de poveşti multietnice, aşa cum Coriolan Moduna (preot legionar convertit la comunism) sau Andrei Morar (aventurier ucis de sovietici la Budapesta, în timpul revoluţiei din 1956) trimit la *background*-ul politic al puzderiei de istorii personale: spectaculoase, nostalgice sau comice, după caz... Nenumărate fire biografice se împletesc într-o ţesătură cu ochiuri când foarte fine, când largi. Ceea ce atrage suplimentar, atenţia în romanul lui Horia Ursu este numărul mare, de la un punct încolo greu controlabil, al ambiguităţilor şi indeterminărilor, al *golurilor* narative. Nu întâmplător: întreaga existenţă banală a locuitorilor din Apud stă pe vid, pe un gol istoric ce sporeşte cu fiecare plecare – a nemţilor, a ultimului evreu din oraş, a oamenilor în genere, a obiectelor de artă etc. Stilul este clar, precis şi ironic, dar cu adâncimi înşelătoare, cu comentarii psihologizante fine, cu halouri de poezie intensă, generatoare de atmosferă retro (*„Se însera. Lucrurile din preajmă se surpau lent precum lumina în ochii muribunzilor"*, *„Când se trezirăm, văzură cu uimire cum pe trupuri purtau pelicula când delicată, când violent colorată a visului lor"*) şi cu o ţesătură de discrete, amuzate aluzii livreşti. „Fresca" de medii şi moravuri a urbei se alcătuieşte ironic şi joycean într-un moment privilegiat – înainte şi după „revelionul cu vânzare" din apartamentul profesorului Şendrean – dezvăluindu-şi către final caracterul iluzoriu şi tâlcurile de adâncime. Romanul nu mai e – nu mai poate fi! – unul „realist-social": realitatea s-a golit de substanţă, lumea veche şi-a pierdut temeiurile, s-a risipit în amintire, cu istoriile ei de viaţă cu tot, ori s-a degradat până la caricatură sub dublul „asediu" al comunismului şi al dezvrăjirii postcomuniste... După licitarea tablourilor doamnei Ster, în camera goală a lui Petru Şendrean rămâne doar un singur element decorativ: un afiş după ***Asediul Vienei*** (1683) al lui Franz Geffels, pe care profesorul îl va înlocui cu desenul unui nud al iubitei sale Iolanda. Deloc ostentativ, jocul specular al ecarturilor dintre imagine şi realitate indică, deopotrivă, dispariţia trecutului nobil, imperial şi naşterea butaforică a unei posibile „lumi noi". Victimă a unui cetăţean cumsecade care, căutându-şi cu disperare porcul sacrificat de sărbători, recurge la crimă, vânzătorul de antene parabolice Flavius-Tiberius Moduna apucă să conceapă, în timpul Revelionului, împreună cu Eleonora – mesagera doamnei Ster – o fetiţă care, aflăm, va ajunge cândva Secretar de Stat al Americii, schimbând astfel „la faţă" nu numai Lumea, ci şi România... Există şi alte răsturnări semnificative. Simbolistica sacrificială a peştelui, eşuată în farsă, va fi înlocuită spre sfârşitul cărţii de „sacrificarea" cu consecinţe funeste a unui porc de Anul Nou – scena e pur şi simplu fabuloasă. Ceea ce se cuvine obligatoriu subliniat e faptul că jucând mereu pe muchia subţire dintre ironia mucalită, subtil-caricaturală, şi nostalgia cu nervuri poetice, Horia Ursu are inteligenţa de a nu exhiba semnificaţiile parabolice, speculare sau parodice ale naraţiunii; ele constituie mai curând un filigran într-o construcţie romanescă solidă – şi „realistă" şi „(post)modernă" – de recitit şi degustat pe îndelete.

Asediul Vienei nu este numai unul dintre cele mai substanţiale volume de ficţiune apărute la noi în 2007 (foarte puţine îi pot sta alături) ci şi un roman-reper pe linia celei mai bune proze româneşti de extracţie „central-europeană".

DOINA PAPP

Carmen

de la Mérimée şi Bizet la Peter Brook şi Ion Caramitru

Cu ani în urmă când mari regizori de teatru şi film s-au îndreptat spre operă sau opera i-a chemat, cine mai ştie!, faptul a fost socotit de bun augur. Ba chiar necesar date fiind semnele de oboseală pe care le dădea genul liric. Conservatoare prin excelenţă opera primea în casa ei artiştii celorlalte arte surori şi profita de pe urma dezinhibării practicate de acestea. Prin anii '70, '80 Giorgio Strehler, Peter Brook, Franco Zeffirelli au produs primele succese răsunătoare în operă generând un revirriment, care a continuat cu o anume constanţă până azi când alţi regizori de teatru cu renume sunt la originea revenirii în prim planul interesului public a spectacolului de operă. ***Salomée*** de Richard Strauss, montată la Paris acum doi ani în regia lui Lev Dodin e unul dintre exemple, iar ştirea că cererea de public a determinat amplasarea acestor spectacole pe stadioane a fost îmbucurătoare pentru cultură în general. Dacă regizorii de teatru sunt „vinovaţi" de acest fenomen, ar trebui să cercetăm mai bine şi motivele, pentru a deduce de aici poate şi că universităţile de artă ar trebui să dea mai multă atenţie acestei calificări printr-o pregătire specială. Ar trebui propabil prevăzute în programa universitară şi primele iniţieri. Am încercat ceva de acest fel, sub forma unui atelier de creaţie, la Brăila în cadrul *Festivalului de Teatru* beneficiind de experienţa extraordinarului *Festival de Muzică Darclée*, dar tinerii regizori de teatru căruia i-a fost adresat n-au dat năvală.

Teoretic rămâne însă să constatăm că prin teatru arta lirică dobândeşte firesc ajungând la o formă spectaculară mai vie şi deci, mai viabilă în privinţa comunicării. Nu intrăm în amănunte, dar se ştie că atunci când un regizor de teatru reuşeşte să-i facă pe cântăreţi să joace, nu doar cu faţa la public, ţepeni şi impersonali, să construiască relaţii aruncând în aer artifexul decorurilor de mucava se poate spune că vom avea o piesă calpă de muzeu în minus.

Toate aceste motive şi câte altele fac de înţeles orice demers dinspre teatru spre operă şi cu atât mai mult pe cel petrecut recent din care s-a născut spectacolul ***Tragedia lui Carmen*** în regia lui Ion Caramitru.

Proiectat iniţial în cadrul natural şi neconvenţional al *Muzeului de istorie din Sibiu*, ca parte a programului *Sibiu – capitală europeană*, esenţial presupun în opţiunea regizorului, spectacolul şi-a dorit o adresabilitate mai largă, populară, dincolo de publicul specializat şi cultivat cu care e obişnuită opera. De aceea a apelat la un *digest*, cum cred că poate fi considerat scenariul semnat de Peter Brook şi Jean Claude Carriere. Rezumând întâmplările care ar vrea să exprime esenţa „tragediei lui Carmen" (dar asta nu e posibil prin simplificare), noul libret aboleşte ţesătura romantică şi neglijează substanţa dramatică din materialul literar. Nici concentratul muzical realizat de Marius Constant cu acele schiţe la pian care suplinesc uneori intervenţiile corului nu serveşte capodopera lui Georges Bizet, redusă acum la un compendiu de arii şi duete.

În aceste condiţii s-ar putea spune că regizorul a făcut minuni fiind răsplătit în consecinţă cu aplauze prelungite în sala arhiplină a *Teatrului Naţional*, în seara unicei reprezentaţii bucureştene din cadrul *Festivalului George Enescu*.

A plăcut stilul simplu, lipsit de grandilocvenţa montărilor de referinţă. A emoţionat un anume simţ al omenescului pe care încearcă să îl toarne în povestirea cu excese de senzualitate şi pasiune a lui Prosper Mérimée. A convins efortul de a face din năbădăioasa Carmen o victimă a prostului ei renume. Nici Don José nu mai seamănă cu modelul lui literar, acel amestec de hidalgo şi brigand din care s-a născut legendarul machism iberic, fiind mai degrabă un flăcău neîndemânatec într-ale vieţii ca şi într-ale dragostei, de unde şi gafele lui... criminale. Personajele de coloratură, Jandarmul şi Cârciumarul în interpretarea strict teatrală a actorilor Silviu Biriş şi Eugen Cristea, ca şi mediile modeste în care se petrece acţiunea accentuează spiritul popular al operei în detrimentul caracterului ei eroic. E bine, e rău? Cred că se poate şi aşa, dacă nu avem mereu în minte exemplarul princeps al creaţiei lirice şi, şi mai rău, dacă nu suntem îndrăgostiţi de acela.

Ar mai fi de semnalat şi cele câteva soluţii regizorale reuşite, printre care lama de cuţit pe gâtul lui Carmen din final, luminată cu mare artă de Chris Jaeger, precum şi ideea aducerii în scenă a grupului de copii, care mimează în jocul lor luptele cu tauri vrând să suplinească în *intermezzouri* relaxate absenţa corului.

Foto: Ovidiu Dumitru Matiu

Ioana Andra în rolul Carmen

Interpreţii lirici au făcut şi ei eforturi de adaptare la o mişcare scenică mai puţin „teatrală" cântând uneori în poziţiile cele mai incomode. Ioana Andra (Carmen), Vlad Miriţă (DonJose), Iordache Basalic (Escamillo), Mihaela Stanciu (Mihaela) au alcătuit echipa tânără şi omogenă a spectacolului, susţinându-şi adesea cu brio partiturile muzicale. Tânăr şi el, Tiberiu Soare la pupitrul *Orchestrei metropolitane de Cameră Bucureşti* a dovedit flexibilitatea necesară adaptării la spaţii diferite într-un timp atât de scurt.

În ansamblul său proiectul *UNITER* trebuie apreciat şi pentru ambiţia de a se afirma în contextul a două evenimente de răsunet mondial: *Sibiu – capitală europeană* şi *Festivalul internaţional George Enescu*.

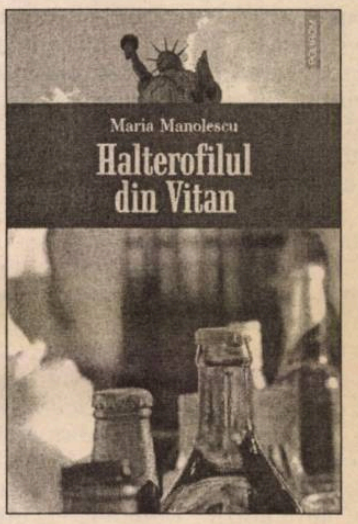
BIANCA BURŢA-CERNAT

De la mizerabilism la fantasticul absurd

„Vreau să scriu în continuare proză şi teatru, din mai multe motive – în primul rând vreau să devin cât mai bună (şi aici cred în tehnică şi exerciţiu). În al doilea rând, scrisul e lucrul care-mi satisface cel mai tare orgoliul... În al treilea rând, am învăţat la şcoala de teatru că nu există bucurie mai mare decât să-i emoţionezi pe oameni. Vreau să scriu pentru public, pentru cât mai mulţi oameni, şi vreau ca oamenii să râdă şi să se simtă bine. Poate că e doar divertisment. Nu ştiu, probabil că o să am în curând o nouă revelaţie. Dar deocamdată nu am nimic de pierdut". Este mărturisirea pe care i-o face Maria Manolescu, la debutul său editorial cu ***Halterofilul din Vitan*** (2006), prefaţatoarei sale Luminiţa Marcu. Nu lipsită de o oarecare candoare, mărturisirea aceasta dezvăluie un spirit onest şi perseverent – onestitatea fiind implicit şi o calitate a scrisului tinerei autoare. ***Halterofilul din Vitan*** nu e o carte cu mari pretenţii, dar e cu siguranţă o vioaie şi inteligentă încercare a condeiului şi, aş îndrăzni să afirm, chiar un mic roman comico-dramatic închegat, care nu-şi lasă indiferent cititorul. Autoarea a voit să amuze şi să emoţioneze: punct ochit, punct lovit. Se vede foarte bine că strategiile de captare a bunăvoinţei nu-i sunt deloc străine Mariei Manolescu – absolventă, de altfel, a *Facultăţii de Comunicare şi Relaţii Publice*, secţia Mass-Media şi Publicitate, în cadrul *SNSPA* (Bucureşti) şi masterandă în playwriting la *UNATC*. După cum, lucru esenţial, nu-i sunt străine strategiile unei bune compoziţii epice. Să nu ne lăsăm înşelaţi de aparenta simplitate a acestei cărţi de debut, scrise cu o mare lejeritate, parcă, şi foarte uşor lizibilă. E totuşi cartea unei autoare care ştie că proza înseamnă *„tehnică şi exerciţiu"*.

Atuul principal al Mariei Manolescu este abilitatea de a construi o acţiune şi de a o dramatiza. Autoarea se pricepe să scoată aproape din nimic o poveste. În loc să se risipească, asemeni unor congeneri, în descripţii subiective, în confesiuni şi reflecţii despre lume şi viaţă, ea imaginează un conflict, adună laolaltă nişte personaje verosimile şi cu statut autonom în raport cu eul auctorial, lăsându-le pur şi simplu să se desfăşoare, fără a recurge la comentarii redundante. Maria Manolescu exersează cu succes tehnica prozei obiective, fără a ţinti, deocamdată, spre proza realistă meticuloasă. Pornind de la câteva tipuri umane caracteristice pentru societatea românească a anilor 2000 şi de la anumite clişee mediatice pe care le pune în scenă cu o ironie ghiduşă, scriitoarea schiţează în tuşe groteşti, dar *sine ira et studio*, un tablou de moravuri. „Tablou" nu e însă cuvântul cel mai potrivit, pentru că ***Halterofilul din Vitan*** se remarcă printr-o epică foarte dinamică. În cele aproximativ 170 de pagini ale cărţii se întâmplă tot soiul de lucruri, şi nu toate în planul realităţii imediate! Acţiunea virează brusc de la mizerabilism spre fantastic, trece din realitate în vis şi fabulaţie, de la comedia burlescă şi secvenţele de bandă desenată la fabula cu tâlc mai adânc.

În Halterofilul din Vitan o constantă este interesul crud pentru corpurile cotropite de ciuperci şi de bube purulente, deformate de bătrâneţe sau ridiculizate de meschine beteşuguri şi indispoziţii fizice... Cincuagenarul domn Popa, patronul MaxiBarului – obscur local de cartier –, este o personificare aproape hidoasă a mizeriei fiziologice. Ironia face însă ca tocmai lui, gregarului domn Popa (omului banal, cu *„burtică, chelie, o ciupercă uşor sâcâitoare între degetele de la picioare şi nici o amintire despre ziua de ieri"* şi cu anumite înclinaţii homosexuale), să i se întâmple un lucru extraordinar: e răpit de o femeie misterioasă, Contesa (acelaşi nume pe care îl poartă şi căţeluşa lui Popa, călcată cu ani în urmă de un tramvai...), şi închis într-un Palat ce nu figurează pe nici o hartă; la întoarcerea în lumea reală, află că soţia (de asemeni cincuagenară şi urâţită) i-a născut un copil care *„nu face pipi şi caca"* şi care, se iluzionează personajul, radical transformat în urma aventurii iniţiatice cu Contesa, *„va clădi o lume fără maţe şi ciuperci. Fără vicii şi pârţuri. Fără secreţii şi răutăţi"*...



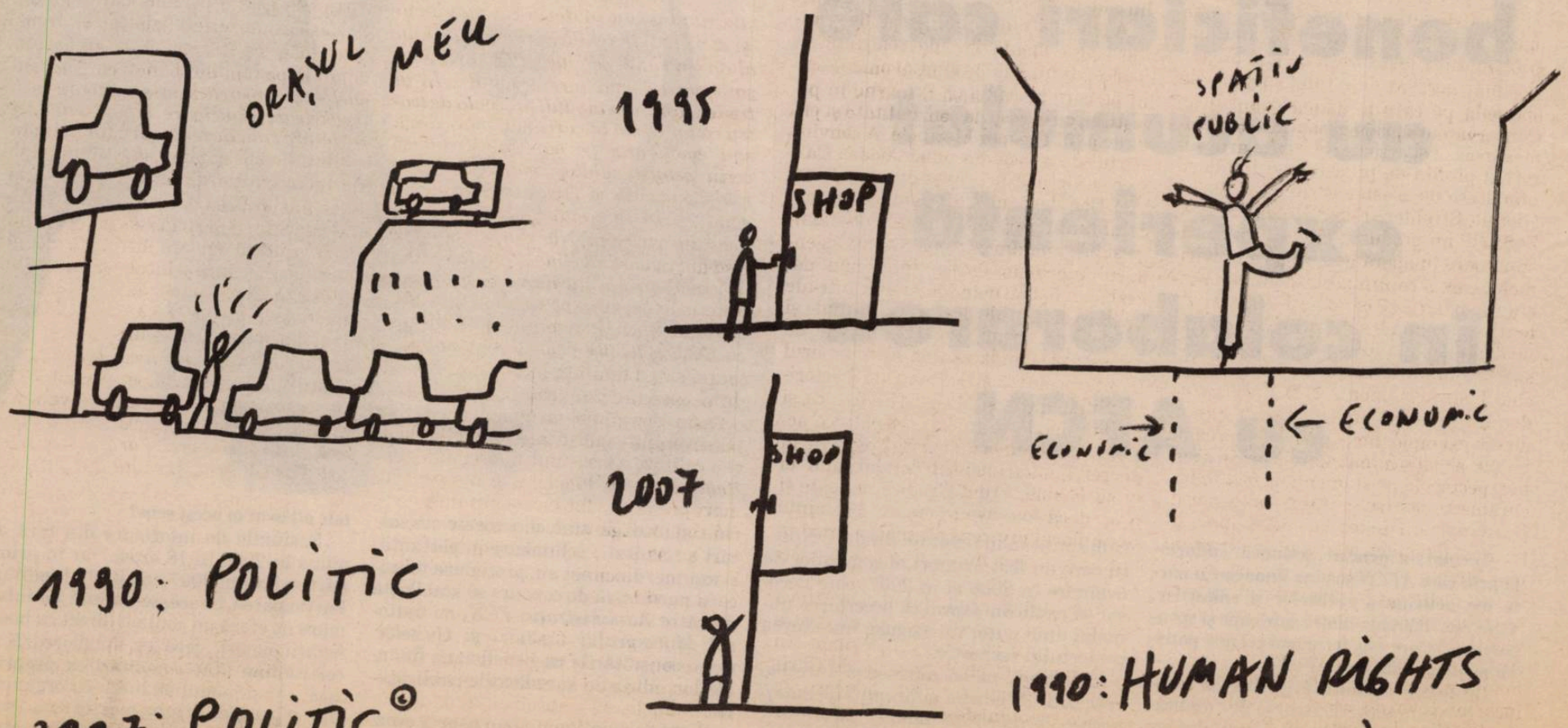
Maria Manolescu, ***Halterofilul din Vitan***, Prefaţă de Luminiţa Marcu, Editura *Polirom*, Iaşi, 2006, p. 192

O serie întreagă de bizarerii găsim în ***Halterofilul din Vitan***. Un tânăr, Sorinel, pleacă spre America – ţara făgăduinţei, care înfierbântă imaginaţia mai multor personaje ale acestei cărţi –, traversează oceanul pe un vapor pe care sunt îmbarcate animale de circ şi are nebunia de a se acupla cu o iapă; prins asupra faptului, e biciuit de un dresor până când îşi dă sufletul... După care începe să bântuie visele bătrânului său tată – căzut, de durere, în patima beţiei – , revendicând mereu halterele lăsate în casa părintească. Numai că halterele au ajuns între timp la Mişu, barmanul (tânărul macho) de la MaxiBar, vândute pe băutură. Sâcâit de insistenţele bătrânului alcoolizat, care pretinde că fiul mort îşi vrea halterele înapoi, Mişu le azvârle cu furie şi ele ajung... tocmai peste Ocean, în mâinile Statuii Libertăţii. Lucrurile se precipită, Mişu devine vedetă, deşi nu el a aruncat halterele, ci, se va dovedi ulterior, spiritul lui Sorinel... Ajuns la New York, Mişu provoacă fără voie un conflict rasial de proporţii. Maria Manolescu are nu doar antene pentru sesizarea imundului, a scatologicului, a tot ceea ce poate provoca repulsie, ci şi o acută sensibiliate a absurdului. Mai are, în plus, umor, spontaneitate, imaginaţie. În ***Halterofilul din Vitan*** se joacă într-un mod inteligent. E poate felul său de a se lua în serios.

DAN PERJOVSCHI

SPAȚIUL PUBLIC BUCUREȘTI
PUBLIC ART BUCHAREST 2007

(fără) spațiu (fără) public



ANDREEA GRECU,
directorul Agenţiei Fondului Cultural Naţional

Avem deja beneficiari care au acumulat experienţă în colaborarea cu AFCN

Foto: AFCN

Tocmai s-a încheiat „sesiunea" editorială prin care *AFCN* susţine financiar o parte din activitatea revistelor şi editurilor. Care este diferenţa dintre subvenţie şi sponsorizare? Care este termenul cel mai potrivit pentru implicarea *AFCN*?

Sesiunea editorială e abia la început. Se semnează contracte de finanţare, se plătesc beneficiarii şi mai ales, se primesc revistele proaspăt apărute, care miros frumos a cerneală tipografică. În curând, se vor primi şi cărţile finanţate prin *Administraţia FCN*. Termenul potrivit pentru activitatea noastră este cel de finanţare pentru că se lucrează pe proiecte, cu bugete defalcate pe tipuri de cheltuieli, nu se dă o sumă „generală" pentru o idee sau o cauză, pe care cel care o propune o consideră, desigur, infinit îndreptăţită să primească sume oricât de mari. Pe de altă parte, chiar şi cei familiarizaţi cu „munca pe proiecte" consideră că cel mai greu este să le scrii şi să fii selectat printre câştigătorii de finanţări, de aceea afişarea rezultatelor pare a reprezenta „încheierea sesiunii editoriale": câştigătorii răsuflă uşuraţi şi orice altă documentaţie cerută de *AFCN* pare o povară în plus. Or, banii obţinuţi printr-o finanţare urmează a fi cheltuiţi cu discernământ şi de asemenea decontaţi până la ultimul RON.

Sponsorizarea este susţinerea financiară oferită de către companii private, societăţi comerciale cu o forţă financiară mai mică sau mai mare. Subvenţia este un mecanism de sprijin oferit de autoritatea publică (minister, primărie, consiliu local, consiliu judeţean) pentru ca servicii publice de interes (culturale, educaţionale, sociale etc.) să fie prestate pentru populaţie. Este vorba despre convenţia nescrisă dintre stat şi cetăţean, prin care autoritatea publică recunoaşte rolul său de administrator al bugetului central (sau local) şi îşi asumă astfel şi asigurarea de servicii publice, pe care le deleagă (prin subvenţionare) instituţiilor publice.

Care sunt diferenţele dintre sesiunea de anul trecut şi cea de anul acesta în privinţa proiectelor venite de la revistele şi publicaţiile culturale? Dar ale editurilor? Observaţi o evoluţie în felul/prezentarea proiectelor?

Se observă ameliorări ale propunerilor primite în 2007. Ele sunt certe, dar multe lucruri rămân însă nerezolvate pentru următoarele concursuri. După cum spuneau în repetate rânduri experţii care au fost membri ai comisiilor de evaluare în 2006 şi în 2007, este necesar să explicăm faptul că precizarea numelui unui autor nu asigură finanţarea proiectului respectiv.

Adeseori, ni se adresează întrebarea: *„Dar de ce alte informaţii ar mai fi nevoie, în afară de numele autorului?"* Acestei chestiuni îi răspundem în sesiunile de informare din ţară, în consultanţă oferită direct sau prin corespondenţa cu viitorii beneficiari; este în schimb o evidenţă faptul că pregătirea profesională continuă a unor persoane care să se ocupe specializat de scrierea de proiecte editoriale sau culturale nu mai poate fi ocolită.

Nu întâmplător, una dintre axele de finanţare anunţate pentru fondurile europene (structurale şi de coeziune socială) este cea destinată resurselor umane. În această perioadă, în care se vorbeşte adeseori despre plecarea tinerilor specialişti în afara graniţelor, în căutarea unui sistem economic şi social în care să fie recompensaţi pe măsura muncii lor, şi mai ales, se dezbat pierderile pe care le aduce această plecare, este important să ne punem cel puţin întrebarea: cum putem să păstrăm ceea ce este util şi să încurajăm ceea ce ne ajută să fim mai buni?

Este probabil numai o soluţie. Dar, pe termen mediu, oferirea unei şanse de acest tip aduce beneficii organizaţiei care sprijină tinerii să se formeze pentru meseria de administratori culturali, pentru activităţi de solicitare a unor finanţări (publice sau private) care necesită participarea la concursuri.

De ce aţi început atât de târziu anul acesta? Alergăm deja cu toţii spre sfârşitul anului şi mai rămân atâtea de făcut, inclusiv deconturile care au creat multă nemulţumire anul trecut. Şi la anul vom demara proiectele *AFCN* în plină caniculă, atunci când se pleacă în vacanţă? Nu cred că e agreabil nici pentru dvs.

Anul acesta este un an surprinzător mai bun, în ciuda întârzierilor. Astfel, suma oferită în concurs pentru reviste şi publicaţii culturale este dublă (în termeni nominali) faţă de anul 2006 (8 miliarde lei vechi faţă de 4 miliarde lei vechi în 2006). Deşi s-au acumulat cinci luni de permanente consultări cu *Ministerul Culturii şi Cultelor* (februarie–iunie a.c.) pe marginea regulamentului de concurs pentru lucrările din categoria comenzii de stat, din aceste consultări a rezultat o schimbare importantă, şi anume: din acest an, procedura tehnică şi normativă de concurs se stabileşte de către *Administraţia FCN*, cu ajutorul *Ministerului Culturii şi Cultelor*, după consultările cu beneficiarii finanţărilor, editurile şi redacţiile publicaţiilor.

Este de menţionat şi un aspect esenţial, acela că regulamentul actual este rezultatul discuţiilor purtate în perioada octombrie 2006–ianuarie 2007 cu reprezentanţii editorilor, care au adus propuneri de lucru, în încercarea comună de a îmbunătăţii normele de concurs aplicate anul trecut. 2008 va aduce îmbunătăţiri, sunt convinsă de aceasta. Faţă de 2006, când am căutat să dăm o soluţie nemulţumirilor despre care vorbeaţi, în 2007 avem deja beneficiari care au acumulat experienţa primei colaborări cu Administraţia şi care, aş spune eu, vor parcurge cu mai multă rapiditate etapele contractului de finanţare în această toamnă. Un pas înainte este dificil în România, noi am reuşit paşi mici, dar constanţi, progrese posibile în acest moment, în acest context, cu aceşti beneficiari, în această legislaţie, mai ales cea financiară.

Ce priorităţi aţi avut în 2007 la proiectele culturale? Vi s-au sugerat de către operatorii culturali sau a fost iniţiativa dvs.? Cum v-aţi coordonat cu ceilalţi finanţatori, *MCC*, *ICR* ?

Priorităţile anului 2007 au fost numeroase, pentru că nevoile culturale cărora le sunt adresate aceste priorităţi nu sunt puţine. Acestea au fost identificate cu ajutorul consultărilor cu organizaţiile culturale şi cu artiştii, ţinând cont de evoluţia europeană şi internaţională (în pregătirea anului 2008, an dedicat diversităţii culturale, în anul 2007 am propus, iar *Consiliul Administraţiei FCN* a aprobat o nouă arie de concurs, diversitatea culturală). *Ministerul Culturii şi Cultelor* şi *Institutul Cultural Român* au reprezentanţi în *Consiliul Administraţiei FCN*, coordonarea este permanentă şi directă, în cadrul şedinţelor *Consiliului AFCN*. Mecanismul de stabilire a modului nostru de lucru pentru un an sau doi include în mod firesc colaborarea şi corelarea eforturilor de finanţare cu aceste două instituţii.

Se ştie că vă preocupaţi de instructaje, traininguri cu operatorii culturali, ce rezultate aţi avut in acest sens?

Sesiunile de informare din ţară au ajuns în 2006 în 18 oraşe, iar în prima parte a anului 2007, în alte 11 localităţi. Participarea la aceste sesiuni de informare ne oferă un contact direct cu beneficiarii noştri, ceea ce ameliorează cu certitudine atât comunicarea propriuzisă, cât şi modul de lucru cu organizaţiile culturale. În luna martie a.c., o consecinţă a acestor sesiuni de informare a fost şi iniţierea de către *AFCN* a petiţiei privind îmbunătăţirea sistemului de finanţare a proiectelor culturale, petiţie care a fost susţinută alături de alte opt organizaţii culturale, care a avut ca rezultat o serie de consultări între *Ministerul Culturii şi Cultelor* şi *Ministerul Economiei şi Finanţelor*. Schimbul de informaţii cu viitorii beneficiari are un dublu sens, ceea ce, în ciuda oboselii şi a tensiunii de moment, ne îmbogăţeşte procedura de abordare şi de soluţionare a problemelor. Îmi începeam prezentările întrebând câte persoane au participat la concursurile *AFCN*. Acum, după câteva oraşe vizitate, adresez audienţei altă întrebare: *„Câţi dintre dvs. au auzit până acum de AFCN?"* Unele lucruri le considerăm ca date, ei bine, nu este aşa! Înainte de a avea beneficiari, este necesar să se ştie că existăm, funcţionăm, suntem. De aici am repornit la drum. Încet, dar sigur. Lent, uneori, prea lent după dorinţa mea, dar fezabil în această perioadă şi în această ţară.

Un înalt funcţionar de stat din domeniul cultural a spus, ca răspuns la modul cum funcţionează *AFCN*, că va dura 10 ani implementarea completă a programului. Dvs. ce credeţi?

Este o estimare optimistă. *Administraţia FCN* funcţionează mai bine sau mai prost, mai eficient sau mai puţin eficient, într-un cadru asupra căruia instituţia nu are un efect de ameliorare, în afara propriului exemplu. Însă este prea puţin să operezi prin forţa exemplului la nivel naţional, acolo unde, prin misiunea sa, Administraţia este chemată să funcţioneze. În evaluările, opiniile, criticile, dezbaterile, discuţiile formale şi informale este omisă o informaţie-cheie: cu o floare nu se face primăvară. Suntem chemaţi să aplicăm un regulament de concurs, să îi respectăm termenii, să respectăm cerinţele de lucru generale – financiare, legale, de relaţionare cu instituţiile publice, să răs-

Foto: Teatrul Desant

Dezbaterea organizată cu prilejul lansării Expoziției de afișe 2007

pundem solicitărilor. În schimb, ce tip de comunicare există cu beneficiarii noştri, pe care am dori să îi avem lîngă noi, ca parteneri într-un mecanism nou de lucru, de reflecţie? Ce posibilităţi oferă cadrul legal pentru dezvoltarea *AFCN*?

Ce loc i se oferă unei entităţi publice cu misiune naţională, chiar internaţională, pentru anumite segmente ale activităţii sale, în acest moment în viaţa publică?

Ce ne puteţi spune despre funcţionarea *AFCN* în următoarele luni şi mai ales anul viitor?

Administraţia FCN pregăteşte următorul concurs pentru proiecte culturale cu derulare în anul 2008.

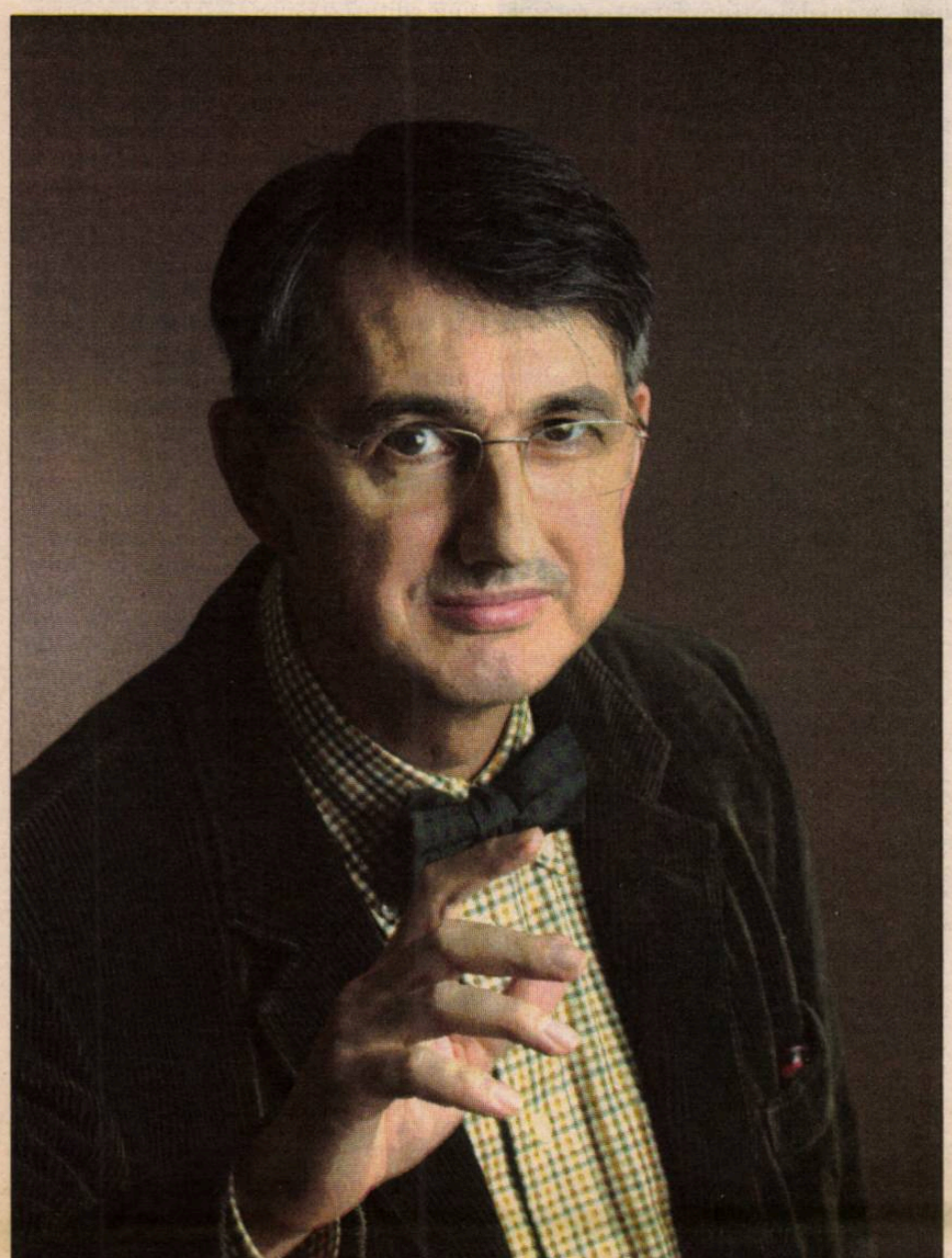
Pentru priorităţile de finanţare ale anului viitor, din luna iulie a acestui an, am început să colaborăm cu *Asociaţia Municipiilor din România*, în încercarea de a identifica metode eficiente de planificare şi strategie culturală, care să potenţeze eforturile locale (la nivelul celor peste 100 de municipii din România) şi pe cele naţionale, cel puţin în domeniul cultural. Pentru 2008, este de menţionat concursul pentru carte şi reviste culturale, dar până atunci, în toamna acestui an, *Asociaţia Editorilor din România*, prin domnul preşedinte Grigore Arsene, şi-a exprimat disponibilitatea de a discuta pe marginea viitorului regulament de concurs şi de a căuta împreună idei şi variante de lucru în beneficiul editorilor şi al redacţiilor publicaţiilor. Astfel, vor urma consultări cu organizaţiile culturale, de această dată, cu cele din sfera editorială. Ar mai fi unele speranţe profesionale, legate de organizarea unor dezbateri publice privind direcţia pe care să o contureze prin priorităţile sale de finanţare şi *Administraţia FCN*, alături de alte organisme de finanţare. Ele se vor materializa în întâlniri la care dorim de pe acum să vă invităm.

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu

Proiectele declarate câştigătoare de către comisia de evaluare şi selecţie pentru 2007

Nr. crt.	Denumirea solicitantului	Titlul revistei-publicaţiei	Punctaj	Suma acordată
1	Fundaţia Culturală "Secolul 21"	Secolul 21	94.33	54 300
2	Q Group Proiect SRL	Arhitectura	94,33	39 826
3	Institutul de Istorie „Nicolae Iorga"	Historical Yearbook	91,67	2 891
4	Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului	Bucureştiul Cultural	91,67	29 520
5	Fundaţia Culturală Timpul	Timpul	91,00	8 100
6	Asociaţia de prietenie Korunk	Korunk	89,33	6 700
7	Muzeul Ţăranului Român	Martor	88,50	19 000
8	Redacţia Muvelodes	Muvelodes	87,67	4 505
9	S.C. Napsugar Editura S.R.L.	Suplimentul revistei Napsugar pentru copii	87,67	16 475
10	S.C. Infcon S.A. - Editura Ex Ponto	Ex Ponto	87,00	6 000
11	Institutul de Istorie „Nicolae Iorga"	Studii şi materiale de istorie contemporană	86,67	2 538
12	Asociaţia Culturală Feed Back	Revista de experiment literar Feed Back	86,33	17 954
13	Centrul de Pregătire Profesională în Cultură	Revista Muzeelor	85,00	19 305
14	Revista de cultură Familia	Revista de cultură Familia	84,33	9 000
15	Asociaţia Artphoto	Pavilion	84,00	31 824
16	Isoni Design S.R.L.	Omagiu - Remix Culture Magazine	84,00	41 877
17	Convorbiri Literare	Convorbiri Literare	83,67	21 870
18	S.C. Revista 22 S.R.L.	22 plus Art	83,33	28 332
19	Fundaţia Arhitext Design	Revista Arhitext	83,00	44 110
20	Muzeul Naţional al Literaturii Române	EuroMuseum	82,67	6 075
21	S.C. Occident Media S.R.L.	Actualitatea literară	82,33	13 000
22	Fundaţia-Revista "Scrisul Românesc"	Scrisul Românesc	82,33	8 550
23	Fundaţia Culturală Apostrof	Apostrof	82,00	3 832
24	S.C. Grup Management S.R.L.	Cuvântul	81,33	26 700
25	Fundatia Culturală Memoria	Memoria, revista gândirii arestate	80,67	18 225
26	S.C. Altitudini 33 S.R. L.	aLtitudini	80,67	6 851
27	Muzeul Naţional al Literaturii Române	Manuscriptum	80,67	27 337
28	Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului	Arhivele Totalitarismului	80,33	3 932
29	Institutul European	Echidistanţe	79,33	11 238
30	Centrul Cultural Judeţean Arad	Revista de cultură "Arca"	78,50	14 000
31	Fundaţia Culturală Poezia - Iaşi	Poezia	77,00	6 075
32	S.C. Editura Historia S.R.L.	Historia	76,33	25 657
33	Fundaţia Aves	Erdelyi Nimrod	76,00	4 172
34	Asociaţia Filmtett	Filmtett	75,50	14 754
35	Editura Utilitas	Transsylvania nostra	75,50	13 563
36	Societatea Carpatină Ardeleană (SCA)	Floarea de colţ din Transilvania	75,00	4 088
37	S.C. Vreau Bilet S.R.L.	Vreau bilet.ro	73,67	16 119
38	Redacţia Publicaţiilor pentru Străinătate	Viaţa Românească	73,67	8 018
39	Fundaţia Ramuri	Ramuri	73,00	20 970
40	Fundaţia Ana Aslan International	Brain Aging International Journal	72,67	20 092
41	Fundaţia Culturală Ideea Europeană	Contemporanul	71,33	23 000
42	Editura S.C. Bibliotheca S.R.L.	Litere. Revistă de cultură a Societăţii Scriitorilor Târgovişteni	71,33	9 914
43	Centrul Naţional pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale	Datini	70,50	13 500
44	Fundaţia Culturală "Camil Petrescu"	Teatrul Azi	70,00	13 784
45	Uniunea Scriitorilor din România	Noua literatură	70,00	14 013
	Total			**751 586**

Bucureștiul Cultural Nr. 9 (32)



HORIA-ROMAN PATAPIEVICI

Programele își vor da roadele dacă funcționează un timp rezonabil de îndelungat

Modelele mele au fost Ungaria și Polonia, pentru că ele au avut o politică sistematică de export al autorilor

Cum ai descrie imaginea literaturii române, în momentul în care ai început să te preocupi profesional de ea?

Am să spun franc. Nu am pornit de la imaginea pe care o am *eu* despre literatura română. Din trei motive. Întâi, pentru că trăim într-o țară suspicioasă, unde, pentru că mai nimeni nu se străduiește cu onestitate să fie obiectiv, nimeni nu e crezut că ar avea intenția să o facă. Eu pretind să fiu crezut, pentru că deja am dovedit-o. Apoi, pentru că, atunci când e vorba de sarcina de a plasa în străinătate cultura scrisă română, trebuie să plecăm de la cum ne văd *ei*. În fine, pentru că nu contează cum văd eu literatura română: contează cum o vede piața internă și cum o poate primi piața externă. Daca porneam de la imaginea pe care o am *eu* despre literatura română, selecția Institutului ar fi implicat ierarhiile mele, or, Institutul nu este un instrument aflat la dispoziția cui se întâmplă să îl conducă, ci un mediator *obiectiv* între piața internă și piața externă. Asta din punct de vedere teoretic. Practic, menirea *Institutului Cultural Român*, în etapa în care ne găsim, este să aducă literatura noastră în situația literaturilor țărilor vecine, care deja au reușit să existe în ochii cititorilor, jurnaliștilor și editorilor occidentali. Noi, încă nu existăm ca literatură română. Cehii, ungurii, polonezii, da, există. Scopul meu, prin urmare, este să fac cultura română scrisă plauzibilă în ochii editorilor și jurnaliștilor culturali occidentali și să contribui să fie permanent prezentă pe rafturile librăriilor importante. Modelul, pentru noi, este dat de cei care au urmărit o politică sistematică de export al autorilor lor și au reușit. E simplu. Trebuie să reușim și noi.

Deci, în politicile pe care le-am adoptat, am pornit de la scopul pe care îl am și nu de la felul în care eu văd literatura română. Mai trebuie să adaug că *ICR* nu promovează doar literatura română, în sens restrâns, ci, în sens larg, cultura română scrisă. Ceea ce include autori precum Anton Dumitriu, Neagu Djuvara, Constantin Noica etc., care nu sunt literatori, dar, evident, aparțin literaturii române în sens larg.

A împăca perspectiva construită în țară cu perspectiva existentă în străinătate

Problema mea a fost atât cum să fiu obiectiv față de materia selecției, cât și cum să construiesc funcționarea instituției pe baze obiective. Primul element e decisiv pentru acuratețea promovării; al doilea, pentru acuratețea funcționării. Am încercat să obțin funcționarea instituției pe baze obiective derulând toate operațiunile de finanțare printr-un număr de programe-cadru, pe care le-am lansat public, având o finanțare clară, o bugetare transparentă și beneficiind de jurizare externă. Totul este pe site-ul Institutului, la vedere. În consecință, organigrama a fost modificată potrivit cerințelor funcționării pe bază de programe.

În privința exportării culturii scrise, am încercat să obțin obiectivitate față de selecția autorilor și operelor propuse spre finanțare inventând două tipuri de programe: unul care să țină seama de selecția și ierarhiile pieței interne, celălalt care să țină seama de starea de cunoaștere a culturii române scrise pe piața externă. În acest mod, *ICR* ține seama și de perspectiva care se construiește în țară, și de cea care deja există în străinătate. Programul care reflectă selecția pieței interne se numește *20 de autori*; cel care reflectă opțiunile pieței externe se numește, în limba de adresare, care este *lingua franca* de azi, engleza, *Translation and Publication Support Programme*, pe scurt, *TPS*. Încep cu al doilea.

Premisa este că există o cunoaștere prealabilă a literaturii române în străinătate, pe care instituțiile românești de cultură o ignoră complet. Ei bine, programul *TPS* încearcă să o moblizeze în folosul culturii române. Cum? Dacă o anumită editură străină ar dori să publice un autor român (de care a auzit cine știe cum), dar nu o face din motive economice, atunci *ICR* sprijină această intenție prin acoperirea integrală a cheltuielilor de traducere, dacă un juriu anume convocat (prin programul *TPS*) decide în acest sens. Programul *TPS* face următoarele lucruri: a) scoate la lumină starea de cunoaștere prealabilă a literaturii române de către piețele străine; b) mobilizează această cunoaștere, prin stimularea transformării intenției în acțiune; c) reflectă punctul de vedere al pieței Occidentale față de literatura română.

Ce anume crede literatura română despre ea însăși este promovat de *ICR* pe piețele străine prin programul *20 de autori*, care reflectă ierarhiile interne. Aici crucială este obținerea unei jurizări perfect obiective.

Cum se obține o jurizare perfect obiectivă?

În esență, sunt două modalități. Una este să identifici tu, funcționar de stat, în cazul de față *ICR*, o personalitate indiscutabilă, căreia îi ceri, oficial, să-ți stabilească *ea* selecția. Așa procedează în nominalizarea juriilor britanicii. În funcție de scopul și domeniul jurizării, e identificată o personalitate indisputabilă, e oficial convocată și i se cere să aleagă un juriu și să lucreze cu el.

În fiecare an altă personalitate ?

Depinde. Poate să fie un mandat de mai mulți ani, poate să fie un mandat de o jurizare. Revin la ce am spus la început: România este o țară suspicioasă. Aș spune ca are motive să fie. De fiecare dată când s-a încrezut în ceva, încrederea i-a fost înșelată. Ca atare, acest mod de funcționare la noi nu merge. Și atunci am optat pentru jurizarea cea mai obiectivă care mi-a venit în gând. Am făcut o listă cu toate revistele culturale de oarecare circulație. Am încercat să aplic un criteriu cantitativ: tirajul vândut. Ei bine, acest criteriu obiectiv nu poate fi aplicat, pentru că, la noi, tirajele nu sunt public monitorizate decât pentru două publicații de cultură, ***Dilema Veche*** și ***Idei în Dialog***, monitorizate cu 8, respectiv 7 mii de exemplare vândute pe număr. Dacă nu am putut aplica criteriul cantitativ, am aplicat criteriul prestigiului. E bun și acesta, deoarece și el reflectă ierarhiile pieței literare interne. Vreau totuși să remarc că, deși fiecare actor public face mare caz de obiectivitate, foarte puțini acceptă să se supună evaluării obiective. Or, din punctul de vedere al supunerii la o evaluare obiectivă, e de consemnat că doar două publicații au ieșit cu adevărat pe piață. A fi pe piață asta înseamnă să te lași monitorizat la bursă. Este criteriul transparenței prezenței tale pe piață. În fine, în lipsă de tiraje, am folosit prestigiul. Am luat toate orașele în care există cel puțin o revistă culturală de prestigiu, am făcut suma tuturor acestor reviste, am trimis o adresă și am rugat să fie nominalizate trei persoane pe care publicația le consideră competente să aleagă un autor sau o operă românească în vederea traducerii în străinătate pe bani publici. Am primit o listă și, în funcție de *numărul* de nominalizări, i-am selectat pe primii șapte. Aceștia șapte au fost convocați la Institut, au fost întrebați dacă acceptă să facă parte din acest juriu, li s-a explicat în ce constă și cum funcționează programul *20 de autori* și, dacă au fost de acord, s-a constituit în acest mod formula juriului care alege ce operă merită să fie promovată în străinătate de către *ICR*. Cum ți se pare? Ceva mai obiectiv și mai imparțial nu mi-am putut imagina. Acest mecanism funcționează de un an și deja am putut traduce și publica 6 titluri. Cu totul, prin programele *20 de autori* și *TPS* au primit finanțare pînă acum 53 de titluri, dintre care 11 au apărut deja. Până la sfârșitul anului 2007 sunt așteptate să apară în librăriile din străinătate încă 4 sau 5 titluri, depinde de respectarea angajamentelor.

Cât ai gândit să țină mandatul acestui juriu?

Programul *20 de autori* a fost gândit să aibă o singură jurizare. Văd că te miri, dar explicația e simplă. Pe termen mediu și lung, noi vrem să determinăm editurile străine să ne publice autorii pentru că au ele acest interes, nu să cerșim noi în permanență de la ele să o facă. Programul *20 de autori* are menirea de a face în mod lin și profitabil pentru noi (profitabil în autori publicați în afară) tranziția de la cerșit la cointeresare.

TPS cointeresează, de aceea *TPS* e singurul program care va rămâne, după ce vom fi epuizat lista de 20 de autori. Tot efortul *ICR* va fi să facă publicitate direct la editurile străine, prin materiale promoţionale inteligent elaborate, pentru a le determina să dorească ele să publice autori români – fireşte, cu ajutorul subvenţiilor furnizate de *ICR*. Esenţa filozofiei noastre este să ne atingem scopurile stimulându-i pe editorii străini să îmbrăţişeze interesele noastre ca fiind ale lor. Literatura română trebuie promovată în străinătate de străinii înşişi. Acesta e scopul nostru. Fireşte, o condiţie importantă ca acest tip de program să îşi arate roadele este ca el să funcţioneze un timp rezonabil de îndelungat.

Ce înseamnă un timp rezonabil, după experienţa pe care deja o ai ?

Cinci ani ar fi o perioadă rezonabilă ca să înregistrăm o schimbare de atitudine din partea pieţelor străine. Pot să mă uit însă la experienţa celor care m-au inspirat, la polonezi, la unguri, şi văd că rezultatele lor de azi au fost susţinute de un efort care durează de 20 de ani. Eu nu spun că programul îşi va arăta roadele *doar* peste 20 de ani, pentru că, ştii bine pe cazul tău, deja şi le arată. Programul reunit *TPS – 20 de autori* funcţionează de un an şi jumătate şi deja am cărţi pe masă, editurile încep să cunoască programul *TPS* şi apelează la el, există deja o editură germană care doreşte să facă o serie de *Autori români*. Iar programul funcţionează doar de un an şi jumătate. Ştii ce înseamnă asta? Că nimeni în România nu a făcut nimic după '90 pentru promovarea sistematică a culturii scrise. Ne-am lamentat tot timpul că e greu, dar nimeni nu şi-a dat osteneala să imagineze ceva. De fapt, e mult mai uşor decât credem. Toate literaturile vecine care sunt azi cunoscute în Occident au reuşit acest lucru. De ce nu am reuşi şi noi? E suficient să încercăm.

Cultura noastră este în situaţia autorului debutant

Din ce spui, însă, în alte interviuri, nu e uşor.

Nu e uşor, pentru că implică efort susţinut, devotament şi imaginaţie. Dar ideea este simplă, funcţionează fără greş şi oferă rezultate aproape imediate. Gândeşte-te cât de greu e pentru un autor român să publice o carte în ţară. Din momentul în care a terminat cartea, se duce la o editură, o depune. Urmează două referate. În cazul în care e respinsă (poate să fie respinsă chiar dacă e de valoare), se duce la o altă editură, urmează acelaşi lucru. Îţi ajunge un an? Nu. Aşadar e întotdeauna greu pentru un autor care debutează. Or, cultura noastră e în situaţia autorului debutant. Am evocat cele două programe, am vorbit de resorbţia programului *20 de autori* în *TPS*, am explicat filozofia *„literatura română trebuie promovată în străinătate de străinii înşişi“*, în fine, am arătat că roadele sunt imediate (dovadă că deja am reuşit în doar un an şi jumătate să plasăm peste 50 de titluri). Lucrul pe care nu l-am evocat încă şi pe care contez este declanşarea unui proces de amplificare incontrolabilă a cererii de autori români pe pieţele străine. În momentul de faţă, când un autor maghiar necunoscut se duce la o editură occidentală, el are avantajul tuturor autorilor maghiari care au publicat în străinătate. În schimb, autorul român are dezavantajul tuturor autorilor români care nu sunt cunoscuţi în străinătate. Autorii maghiari sunt ceruţi pe piaţa occidentală fără raport cu eforturile instituţiilor maghiare de a-i promova. Cererea de autori maghiari a devenit, altfel spus, impredictibilă. Asta trebuie să se întâmple şi cu noi. Deocamdată, cultura română este în situaţia de a debuta. Debutul e greu pentru oricine şi pentru asta e nevoie de efortul statului. Din momentul în care autorii români vor fi pe piaţă în număr suficient de mare, nu va mai avea loc un dialog precum cel care pe care l-am avut la un *FNAC* când am întrebat de tine, unde găsesc cartea ta apărută la *Gallimard*. Nu auzise. A intrat însă în computer, te-a căutat şi mi-a zis: *„Da, avem“*; *„Unde?“*, am întrebat; *„La literatură rusă“*, a fost răspunsul. Gabriela Adameşteanu, autor român publicat de *Gallimard*, fusese pusă de librari la literatură rusă. De ce? Pentru că nu te înscriai ca autor român într-o literatură cunoscută lor. Orice autor maghiar vine dintr-o literatură cunoscută, un ceh la fel, un polonez la fel. Un bulgar, încă nu, e ca noi. Prin urmare, ambiţia mea este ca, în momentul în care voi reuşi să public pe o piaţă dată 10–15 titluri de autori români buni, aceşti autori să nu mai fie puşi la o altă literatură, ci să formeze în conştiinţa librarilor literatura română. Din momentul acela, se vor întâmpla două lucruri. Pe de o parte, autorii români vor putea fi publicaţi individual în Occident fără sprijinul statului român. Pe de altă parte, vor fi percepuţi pe piaţa străină ca făcând parte dintr-o literatură identificabilă nu numai prin ei, ci prin toţi cei care i-au precedat şi care nu vor mai fi uitaţi. Se va întâmpla cu literatura română ce se întâmplă acum cu regizorii români. Când a fost unul singur, singur a rămas. Este cazul lui Ciulei, cu ***Pădurea spânzuraţilor***. Este şi cazul lui Lucian Pintilie, cu toate filmele sale, rulate în Occident: a rămas singur, nu a avut sprijinul unei cinematografii. Acum, însă, Occidentul premiază regizori, dar are conştiinţa că aceşti regizori pe care îi premiază vin dintr-o cinematografie. Normalitatea va fi atinsă atunci când nu numai genii le vor fi traduse în străinătate, ci şi autorii de bun nivel mediu.

Ba chiar uneori sunt preferaţi, dacă ei corespund mai bine unui criteriu comercial. Dar aici n-are nimeni ce face, criteriul comercial contează din ce în ce mai mult. Şi e posibil ca între o carte bună, dar mai greu accesibilă pentru cititor, şi o carte comercială, mai uşoară, mai lizibilă, editorul să o aleagă pe a doua.

După cum vezi, efortul meu a fost să caut soluţii instituţionale, care să nu depindă de oameni. Pentru asta am imaginat programe, jurizări şi am încercat ca *ICR* să nu fie izolat, ci să fie pus în legătură cu mediul cultural. Pentru acest motiv atunci când îmi aleg juriul eu iau ca parteneri tot câmpul cultural. În acelaşi timp, încerc să am permanent contacte cu oameni capabili să ofere un feed-back de încredere instituţiei. Presa îmi oferă şi ea un astfel de feed-back, foarte important. O dovadă a conştiinţei că aceste programe spun ceva nou şi fac lucruri promiţătoare este că *ICR* e prezent în presă ca niciodată înainte.

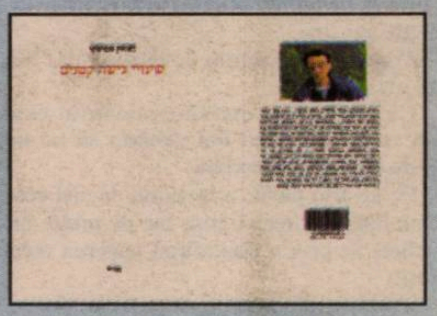
Efectul de impredictibilitate

Te referi la presa din ţară sau la cea internaţională?

În acest caz mă refer la cea română. E foarte important ca scriitorul român să ştie că există un partener instituţional de încredere, şi nu discreţionar, în ceea ce priveşte desfacerea produsului său cultural. În momentul când am venit la *ICR* mi-am pus problema cum poate să funcţioneze *ICR* în aşa fel încât să fie un partener pentru toţi creatorii. În primul rând, *ICR* trebuie să se facă cunoscut ca un partener. Ca să fie partener, trebuie să imagineze programe, ca să fie cunoscut trebuie să fie accesibil uşor. Pentru accesibilitate am construit un site care acum este perfect: uşor maniabil, transparent, conţine toată informaţia. E suficient să afli că există, ca să obţii toată informaţia utilă. Pentru parteneriat, am inventat programele, Deci, dacă un creator are un produs şi doreşte să-l exporte, el ştie că există o instituţie care funcţionează rezonabil de obiectiv, căreia i se poate adresa – *ICR*.

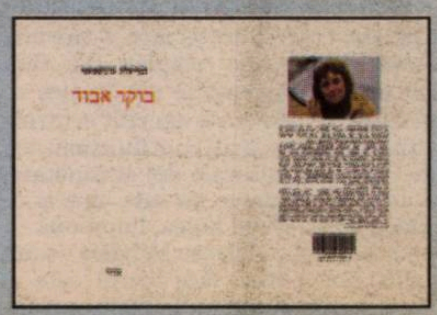
Programul 20 de autori

Mircea Cărtărescu,
Mesanver/Orbitor vol 1,
editura NYMROD (Israel), mai 2007,
traducere în ivrit de Yotam Reuveny



Răzvan Petrescu,
Shinuii gisha ketanim / Mici schimbări de atitudine,
editura NYMROD (Israel), iulie 2007,
traducere în ivrit de Yotam Reuveny

Nicolae Steinhardt,
Yoman ha'osher / Jurnalul fericirii,
editura NYMROD (Israel), iulie 2007,
traducere în ivrit de Yotam Reuveny



Gabriela Adameşteanu,
Boker avud / Dimineaţă pierdută,
editura NYMROD (Israel), iulie 2007,
traducere în de ivrit Yotam Reuveny

Florina Ilis,
Cruciada copiilor
editura NYMROD
(Israel), 2007,
traducere în
ebraică de Yotam
Reuveny

Max Blecher,
Acontecimientos de la irrealidad inmediata. La guarida iluminada (diario de sanatorio)/ Întâmplări din irealitatea imediată. Viziunea iluminată(jurnal de sanatoriu),
editura Aletheia,
Valencia, 2007
traducere în limba
spaniolă de
Joaquin Garrigos

Sigur că, în principiu, lucrurile sunt simple. Dar contactul cu editurile, selecţia autorilor, faptul de a ţine seama de cele două pieţe, cu cele două selecţii care sunt fatalmente diferite, necesitatea de a face ca programele însele, prin funcţionare, să interacţioneze şi, prin acumulare, să conducă spre o masă critică de autori români publicaţi, astfel încât ei să nu mai fie percepuţi *doar* ca individualităţi, ci ca parte din literatura română, ei bine, toate acestea pretind şi absorb un efort uriaş. Dacă toate merg, se va obţine efectul de impredictibilitate. În momentul de faţă procesul este controlat de ceea ce face *ICR*. Impredictibilitatea este ca lucrurile să meargă atât de bine, încât ele să meargă dincolo de susţinerea şi controlul *ICR*. Idealul până la urmă este ca statul, care este o interfaţă între actorul cultural şi piaţa occidentală, să dispară cu timpul şi relaţia să se stabilească direct între autorul român şi piaţa străină. Aşa cum se adresează unei edituri româneşti, la fel de normal să fie pentru scriitor, dacă are încredere în valoarea a ceea ce face, să se adreseze direct unei edituri străine, să-şi facă singur rezumatul în limba de interes (sau să primească sprijin de la o instituţie să facă asta), şi în felul acesta relaţia să se facă direct. Impredictibilitatea procesului constă în aceea că nu cel care a iniţiat procesul, în cazul de faţă *ICR*, îl controlează pas cu pas, ci procesul este cel care controlează tot.

Există destule impedimente. Deocamdată, eu am auzit în Germania: *„ce interes reprezintă pentru publicul german istoria României şi societatea românească?“*. Sau: noi nu publicăm autori din Est. Si când le-am arătat cărţile lui Nadár, Esterházy şi le-am spus : „ şi ei sunt autori din Est“, mi-au spus, confidenţial, că interesul editorului mergea până la graniţa vechiului Imperiu Austro-Ungar. Traversăm nişte fracturi istorice şi îmi dau seama că este greu.

Fireşte, toate aceste fracturi contează enorm, cu atât mai mult cu cât nu sunt de ieri, de azi. Linia care separă, în Balcani, zona catolică de cea ortodoxă reproduce linia care separă zona de limbă latină de zona de limbă greacă. Nu se poate schimba nimic, cu aceste fracturi. Dar se poate face ceva cu tipul care se întreabă pe cine ar putea interesa societatea românească. Acestui tip de obtuzitate i-aş replica: Dar pe cine poate interesează că un funcţionar, pe nume Gregor Samsa, se trezeşte într-o bună dimineaţă prefăcut în gândac? Răspunsul este: pe orice om, dacă e normal, pentru că naratorul metamorfozei

(Continuare în pag. 10)

Programele își vor da roadele...

(Urmare din pag. 9)

lui Samsa este un scriitor de mare talent. Punct.

Un alt lucru pe care l-am învăţat este că autorul român vinde destul de puţin. Există şi în public această rezervă faţă de cărţile noastre.

Pentru că suntem necunoscuţi. Nu din alt motiv.

Ca instituţie a statului român în contact cu străinătatea îmi propun să nu-mi încalc cuvântul vreodată

Pe de altă parte, a imagina de aici ceea ce ar interesa acolo, cum fac de multe ori anchete în presă, este, după părerea mea, greşit.

Trebuie să încerci, nu să-ţi imaginezi tu *a priori* cu ce vei avea succes. Trebuie să o faci cu onestitate, transparent şi sistematic. Gândeşte-te că Institutul funcţionează practic de un an şi jumătate. Eu am venit aici în februarie 2005 şi câteva luni abia m-am dezmeticit, las' că am avut în iunie şi accidentul de pe urma căruia era să mor şi care m-a descentrat aproape complet. Dar cam prin august–septembrie am înţeles ce am de făcut, pentru că am citit arhivele institutului, am văzut cum funcţionează alte institute culturale din străinătate, mi-am dat seama ce nu este bine şi ce trebuie făcut. După aceea, împreună cu Tania Radu şi cu Mircea Mihăieş ne-am gândit cum putem face lucrul ăsta şi am convenit o formulă. În 2006 am lansat primele proiecte de programe şi tot 2006 a fost un an în care am văzut cum funcţionează propunerea noastră. În 2007 proiectele noastre au devenit de sine stătătoare şi, pentru că sunt bine gândite, nu le mai schimb, le las să îşi depene potenţialul de valoare prin funcţionare. Iar în 2008, aceste programe de sine stătătoare, cele care şi-au arătat roadele, vor fi grupate în mod natural, în funcţie de obiectul lor. Pentru gruparea programelor care şi-au dovedit potenţialul, am înfiinţat *Centrul Cărţii*, care va funcţiona în 2008. Noi nu mai trebuie să admitem întrebarea: *„Vai, ce i-ar putea interesa pe ei?"*. E greşit. Pe nimeni nu interesează nimic, dacă nu e stimulat. Noi trebuie să pornim de la afirmaţia (nu întrebarea): Există o literatură română. Există autori în viaţă care sunt valoroşi? Răspunsul este da. Alte culturi de lângă noi au putut să şi-i impună? Răspunsul este da. Au avut procedee care pot fi imitate sau adaptate? Da. Asta e de făcut. Nu suntem cunoscuţi, dar la fel erau şi vecinii noştri acum 20 de ani. Problema pentru noi este însă şi că nu inspirăm încredere. De ce ? Pentru că nu am acţionat sistematic şi pentru că ne-am luat cuvântul dat. Îmi propun, ca instituţie a statului român în contact cu străinătatea, să nu-mi încalc cuvântul dat şi să nu abandonez sistematicitatea. Mă străduiesc să fiu la fel de încredere cum sunt ei, să-mi ţin cuvântul dat, să respect termenele, deci să fiu o prezenţă credibilă: nu pentru un an, doi ani, ci pentru totdeauna.

Cărţile care mi-au apărut în străinătate n-au apărut în virtutea poziţiei pe care o ocup

Şi tu eşti autor, unul foarte apreciat în România. Cărţile tale au beneficiat de aceste programe? Mă refer la *TPS*, pentru că pe lista celor 20 de autori până acum nu te-am văzut.

Nu, eu nu beneficiez de programele pe care le-am imaginat pentru alţii. Mă auto-discriminez. Motivul e simplu: România nu e doar suspicioasă, e şi plină de oameni de rea-credinţă. Nici una dintre cărţile mele care au apărut în străinătate nu a apărut cu vreo subvenţie din partea statului român ori ca urmare a poziţiei pe care o ocup acum. ***Omul recent*** a apărut în Spania în baza unui contract pe care l-am semnat cu doi ani înainte să fiu numit la *ICR*, în 2003. Publicarea ***Ochilor Beatricei*** la *Bruno Mondadori* este o iniţiativă a editurii, fără nici o legătură cu *ICR*-ul, la recomandarea unui eminent italienist român. Firește, cele două edituri, cea spaniolă şi cea italiană, nu au primit nici o subvenţie. Mai mult, m-am auto-exclus din rândul potenţialilor beneficiari de *TPS*, deşi editura spaniolă *Siruela* a aplicat la *TPS* pentru o carte a mea, dar, din dispoziţia mea, a fost respinsă. Deci, cărţile care mi-au apărut în străinătate n-au apărut în virtutea poziţiei pe care o ocup. Dimpotrivă, în virtutea poziţiei pe care o ocup, finanţarea la care un autor român în mod normal ar avea dreptul, îmi este mie interzisă. Mă străduiesc să conduc *ICR* perfect imparţial şi să fiu total dezinteresat. Nimic din interesele mele culturale ori gusturile mele filozofice nu influenţează în vreun fel selecţia de programe *ICR*. În particular, pot să-ţi spun ce cred despre fiecare dintre proiectele pe care le promovez. Dar în poziţia mea mă abţin să fac orice judecată *personală*.

Aş putea să fac mult mai mult dacă legislaţia ar fi mai inteligentă

Dar ce poţi să ne spui despre ideea unei librării româneşti, idee care, din ce ştiu eu, este a lui Ţepeneag.

În perioada de aproape 7–8 luni în care m-am informat cum funcţionează alte institute, a apărut pe agendă înfiinţarea unei librării româneşti în câteva capitale occidentale. Polonezii au, ungurii au. Statul român, însă, funcţionează într-un anumit sistem legislativ. *ICR* nu poate deschide în străinătate librărie pentru că nu poate să cheltuiască legal bani pentru ea din bugetul propriu: de exemplu, nu poate închiria spaţiul. Singura instituţie care o poate face este *MAE*, însă pentru asta trebuie să existe o iniţiativă legislativă a guvernului. Trebuie, adică, să existe o voinţă politică, nu ajunge să propună *ICR* un program. De îndată ce va exista acest sediu, eu pot să pot să aloc buget de funcţionare. Firește, pentru noi Parisul este un loc simbolic şi ar fi extraordinar să avem o librărie românească acolo. O altă variantă explorată este aceea de a forma cu oameni de încredere o asociaţie de drept francez, formată din preşedinte, trezorier şi secretar, care să facă ea tot ce e de făcut. Dar asta presupune că îi dea *ICR* bani, ceea ce legea română îmi interzice. Încă o dată, totul revine la voinţa politică. Dacă nu va exista o voinţă politică, aşa cum ar trebui să existe şi în privinţa lectoratelor româneşti din străinătate, care sunt într-o enormă suferinţă, atunci nu se poate face nimic. Tot ce fac este ceea ce pot să fac în condiţiile legislaţiei româneşti. Am atins deja limitele legislaţiei româneşti. Aş putea să fac mult mai mult dacă legislaţia ar fi mai inteligentă. Dar nimeni nu vrea s-o schimbe.

Atunci când eşti dezinteresat şi lucrul pe care vrei să-l faci este sigur bun, te lupţi de fapt cu legislaţia. Asta e uluitor. România este ţara care nu îşi dă voie să facă ceva, pentru că e bolnavă de suspiciune. În loc ca legislaţia să te încurajeze să faci lucruri bune, ea este o continuă piedică. Asta este principala nevroză aici la *ICR*. *Ministerul Finanţelor* respinge orice. Poţi să ai înţelegere la diferite ministere, dar Finanţele resping sistematic orice încercare de modificare a legislaţiei. Iar fostul ministru de Finanţe, atunci când am cerut să se relaxeze legislaţia de achiziţii de servicii, pentru exportul culturii române m-a întrebat: Dvs., d-le Patapievici, care luptaţi ca publicist împotriva corupţiei, vreţi ca eu, ministru de Finanţe, să vă dau o licenţă ca să faceţi corupţie? Cam aici suntem. Pentru statul român nu există nici o deosebire între exportul de cultură şi afacerile cu, să zicem, petrol.

Eu am propus prin modificările de legislaţie avansate ca statul român să distingă între situaţia internă (unde legislaţia se pune în gardă împotriva marilor rechini) şi situaţia externă (unde este interesul nostru să fim prezenţi), între produsul cultural şi produsul industrial, între interesul naţional legat de cultură şi interesul conjunctural legat de orice altceva. Asta este tot. Să se ţină seama de faptul că *ICR* desface produse culturale şi că locul în care le desfac nu este la noi în ţară, ci în străinătate şi că noi vrem să fim acolo, nu ei ne cheamă. Am deci nevoie de o legislaţie care să înţeleagă acest lucru.

Finanţarea continuă şi expansivă a lectoratelor româneşti în străinătate nu se face

Să vorbim despre lectoratele româneşti din străinătate, un subiect de asemenea trist. Am văzut că în Germania unele se închid.

Majoritatea se închid.

Ele erau susţinute de statele respective, nu?

Da. Când titular era câte un mare romanist, care era şi un mare românist, cum a fost Klaus Heitmann, la Heidelberg, Landul plătea totul. După pensionare, situaţia se schimbă, Landul cere o participare din partea autorităţilor române. De regulă, spune ceva de tipul următor: eu sunt dispus să menţin catedra, dacă oferiţi jumătate din sumă. Dar statul român nu dă nici un răspuns, pentru că statul român este iresponsabil, statul român nu-şi cunoaşte interesul.

Adică, Ministerul Educaţiei?

În cazul de faţă, da, pentru că toate astea ţin de *Institutul Limbii Române*. Potrivit legislaţiei, *ICR* nu are nici o competenţă legată de lectoratele româneşti, dar pentru că oamenii din străinătate au văzut în *ICR* un partener de încredere, nouă ne adresează cererile: ajutaţi-ne, nu avem fonduri, nu avem cărţi etc. Eu nu pot să ajut direct. Eu pot să achiziţionez carte şi să le-o trimit. Dar nu pot să asigur salarii, nu pot să asigur un grant sau programe pentru catedra respectivă. Asta poate să facă, potrivit legii, *Institutul Limbii Române*, o direcţie în cadrul *MEC*. Am vorbit cu mai mulţi miniştrii pentru reformarea radicală a *ISL*, rezultat nul. Ministrul Adomniţei a fost cel mai receptiv, după ce l-am informat de dezastrul lectoratelor româneşti. A numit un director la *ISL* şi a promis o bugetare adecvată. Să vedem. Problema strategică însă este aceea a finanţării continue şi expansive a lectoratelor româneşti în străinătate. Lectoratele nu trebuie doar menţinute, trebuie extinse; nu doar pe cele pe care le ai, ci altele noi, în locuri tot mai vizibile. Să creezi catedre de limba română, să instituie premii pentru cei care se ocupă de cultura română peste hotare, să finanţezi reviste de studii româneşti pe lângă marile universităţi străine – toate astea ţin de o investiţie strategică a statului român, şi nu de o simplă orientare în cadrul *MEC*. E treaba guvernului. Din cauza asta, în momentul în care am înţeles ce am de făcut la *ICR*, în septembrie 2005, am cerut o audienţă la primul ministru, i-am spus ce este *ICR*, ce am de gând să fac şi i-am cerut sprijinul să am pe următorii doi ani o bugetare de la unu la dublu, în condiţiile în care m-am angajat ca cheltuielile de administrare să scadă constant şi să fie majoritare cheltuielile de programe. În momentul de faţă structura mea bugetară corespunde foarte bine promisiunii făcute. Din 10 părţi cheltuite, 3 sunt de administraţie şi 7 sunt pe proiecte, deci 7 la 3 reprezintă proiectele, în raport cu autoîntreţinerea. I-am spus că, pentru a lansa proiectele pe care le-am gîndit, am nevoie să mă sprijine cu un buget în creştere. A acceptat. Eu am intrat cu un buget de 3 milioane de euro, noile proiecte cereau 6 milioane în 2006 şi, pentru a reforma şi modul de finanţare a institutelor din străinătate, care au crescut de la 9 la 16, am cerut un buget de 12 milioane în 2007. Guvernul a acceptat, iar parlamentul a confirmat. Fără acest sprijin nu aş fi putut realiza nimic. Problema este însă acum a legislaţiei. Nu mai poate fi amânată modificarea ei, pentru exportul culturii. Noi ne comportăm cu exportul culturii ca şi cum artiştii ar vrea să ne tragă un tun şi le punem în cale tot atâtea piedici câte i-am pune mafiotului X, despre care ştim sigur că vrea să ne tragă pe sfoară. Trebuie schimbată această optică. Legat de lectoratele din străinătate, i-am spus premierului ceva de genul următor: Domnule prim-ministru, aveţi ocazia să faceţi o declaraţie strategică în privinţa angajamentului guvernului faţă de cultura română în străinătate. Nici un premier nu a mai făcut-o, aţi fi primul. Nimeni nu se întreabă în România, când se votează bugetul, de ce mereu se înnoieşte stocul de bocanci pentru soldaţii armatei române: e de la sine înţeles. La fel, nici un parlament, nici un guvern nu trebuie să se întrebe de ce se alocă constant fonduri pentru întreţinerea directă de la guvern a lectoratelor româneşti în străinătate. Deci, dincolo de *MEC*, dincolo de *ICR*, e o investiţie strategică a statului român în supravieţuirea culturii şi limbii române în străinătate. Din păcate, acest lucru nu a fost făcut. Or, numai aşa se va rezolva problema lectoratelor. Iar ce spun nu e o inovaţie. Unii dintre vecinii noştri mai inteligenţi ca noi o fac deja.

Am fost recent la Sinaia, unde era un curs organizat de *Universitatea Bucureşti* cu cei care doresc să înveţe limba română. Organizatorii mi-au spus că cererea oamenilor, care ar avea nevoie de limba română e în creştere sensibilă.

Sigur că da, România a devenit o ţară deschisă, foarte mulţi oameni vin aici. Gândeşte-te ce schimbare uluitoare este! Cum era înainte de 1995, pentru că România s-a orientat clar spre Occident în timpul preşedinţiei lui Constantinescu, până atunci eram în zona cea mai gri. Dacă URSS nu s-ar fi prăbuşit, noi eram acum afiliaţi ei, aveam tratatul catastrofal din '91 semnat de ministrul de Externe Năstase şi promovat în chip antipatriotic de preşedintele Iliescu, nu aveam voie să ne aliem militar cu cineva fără consultarea Uniunii Sovietice. În fine, la noi era Rusia. Dar în 1999, când a fost conflictul din Kosovo, a fost punctul de inflexiune, România a luat un angajament ferm şi de atunci noi suntem fără echivoc în tabăra occidentală. Or, din acel moment, uite cum s-a schimbat poziţia faţă de limba română a celor care sunt aici în

post. Înainte de data asta, ei nu învăţau româneşte. Acum fiecare ambasador, fiecare director de institut cultural, ataşat etc., imediat ce vine aici, se înscrie la cursuri de limba română. Şi-l vezi pe ambasadorul Marii Britanii că o rupe în româneşte, că Jonathan Scheele vorbeşte foarte bine româneşte, că fostul ambasador francez vorbeşte fluent româneşte, că ataşatul cultural american vorbeşte româneşte şi aşa mai departe. S-a schimbat complet atitudinea: limba română a devenit interesantă pentru că suntem percepuţi ca fiind de-ai lor.

Asta ar trebui văzută de cei care lasă limba română în străinătate să moară.

Da, este lăsată să moară. Oamenii care se bat cu pumnii în piept că sunt patrioţi, nu sunt de fapt. A fi patriot înseamnă a face ceva, nu a ţine un discurs şi a-i asmuţi pe unii împotriva altora. Or, în privinţa asta n-au făcut nimic, în ciuda semnalelor pe care le trag. Eu nu ştiam de situaţia asta înainte de 2005. Acum, că o cunosc bine, pot să îţi spun că este dramatică.

Să vorbim mai concret de *Centrul Cărţii*. Ce înseamnă?

În 2006 am lansat programe care se referă la promovarea culturii scrise şi care acum funcţionează independent (*TPS*, *20 de autori*, trecerea la sistemul combinat *TPS*+promovare direct pe lângă edituri etc.). Aceste programe nu pot funcţiona dacă nu există traducători. Statul român n-a avut o politică activă faţă de traducători. *ICR* şi-a propus să crească generaţii tinere de traducători. Ca orice investiţie în cultură, asta este o investiţie în care ştii ce sădeşti, nu ştii ce vei culege. *ICR* pune la dispoziţia celor care au interes faţă de cultura sau limba română, două rezidenţe de 3 luni la Mogoşoaia, unde am un contract foarte generos cu d-na Mândru, cu care colaborez extraordinar, sub conducerea lui Florin Bican. Sunt în legătură cu *Facultatea de Limbi Străine*, care furnizează contacte şi conferenţiari. Ideea este de a le permite acestor bursieri un contact direct cu mediul cultural românesc. Au toată libertatea să îşi aleagă singuri programul. Vor să se îmbete cu scriitorii români, sunt liberi să o facă, vor să se ducă la spectacole româneşti, se duc la spectacole, vor să facă asceză isihastă, pot face isihasm, vor să-şi piardă vremea, îşi pierd vremea. Avantajul pentru cultura română este că aceşti oameni fac toate aceste lucruri în ţară, vorbind româneşte şi făcând contacte imprevizibile cu oamenii de aici, iar toate acestea vor avea efecte impredictibile. Ce înseamnă asta? Înseamnă că unii dintre cei care vin aici pe banii statului ar putea ocupa peste 20 de ani poziţii de decizie în ţările lor. Şi, pentru că au fost bine trataţi şi s-au simţit bine, vor avea despre România o amintire bună şi ne vor ajuta în mod natural. Acest lucru nu poate fi ştiut, dar poate fi pregătit. Asta fac cu aceste burse, dincolo de interesul strict tehnic, de formare a unei noi generaţii de traducători. De aceea sunt ungurii şi polonezii atât de bine văzuţi, pentru că occidentalii au avut bune relaţii cu mediile intelectuale poloneze şi maghiare în cele mai felurite situaţii, de la cele mai personale (beţii, amantlâcuri), până la cele cu ştaif instituţional, academice etc. Asta sper să obţin pentru România prin aceste rezidenţe. Iar efectul intenţionat, nu colateral, neintenţionat, este să obţin traducători. Pentru că cei mai mulţi dintre ei vin pe proiecte de traducere, ei chiar vor să traducă o carte a unui autor român, de obicei un autor contemporan, pe care pot să-l vadă în carne şi oase, discută cu el, traduc împreună, deci e o experienţă. Funcţionează de doi ani. Dacă asta funcţionează 10 ani, gândeşte-te câţi ambasadori informali ai României avem răspândiţi în zonele din jur. Ideea este să formezi tineri traducători şi în subsidiar să creezi prieteni ai României, informali, fără propagandă. Eu nu le spun cât de buni suntem noi. Le spun: mergeţi pe străzi, simţiţi-vă bine. Acum viaţa culturală bucureşteană *underground* este foarte bogată. Sunt tot felul de cluburi unde se produc chestii culturale, para-culturale, similiculturale, contra-culturale, e o vitalitate foarte atrăgătoare. Ei intră în contact cu această vitalitate, prin vitalitatea tinereţii lor şi, de aici, pentru noi, pe termen lung, nu e decât de câştigat. Asta este pentru tinerii traducători. Pentru traducătorii seniori am burse mai generoase în care sunt invitaţi să vină în ţară şi să aibă un program foarte liber. Ideea este că astfel de oameni lucrează chiar şi atunci când se relaxează. Nu-l chemi pe un mare traducător să-i dai un proiect, asta e o idee meschină şi penibilă. Îl inviţi să facă orice doreşte, pentru că totul este în beneficiul nostru. El îşi reactualizează limba, are contacte noi, se repoziţionează faţă de mediul cultural. Avem numai de câştigat. O altă prejudecată este că noi trebuie să încurajăm numai limbile mari, în care vrem neapărat să fim cunoscuţi – Germania, Franţa, Anglia. Nu. Bulgaria e foarte bună, Serbia e foarte bună, Ungaria e foarte bună, Ucraina e foarte bună. Am înlăturat complet prejudecata neghioabă faţă de vecinii noştri. Încurajăm traduceri masive în zonele acestea şi promovăm oameni din aceste culturi deopotrivă vecine şi, în prejudecata curentă, periferice. Mai sunt şi bursele pentru jurnaliştii culturali, pentru cei care formează opinia culturală şi care aleg despre ce anume să scrie din România, atunci cînd scriu despre România. Descurajez stereotipurile. Pe cei care le au, îi stimulez să vadă că realitatea românească e mult mai complexă decât îşi imaginează ei. *ICR* nu impune puncte de vedere, nu ţine lecţii. Lasă pe seama celor interesaţi să îşi formeze o idee.

Ce înseamnă bursa asta? Sunt invitaţii pe o săptămână, două, trei? Jurnalistul ce trebuie să facă?

Face un proiect formal, eu îi găsesc primele contacte, dar, pornind de la ele şi le face pe ale lui. Primesc, deocamdată, pe aproape oricine doreşte să vină. Foarte puţină lume ne cunoaşte. Când am făcut un inventar al jurnaliştilor care scriu la marile cotidiane despre România am văzut cât de puţini sunt şi cât de puţin cultivaţi sunt ei de către instituţiile statului român. E inadmisibil să nu-i ştim cine sunt şi să nu-i invităm încoace.

Aceste programe care concură toate la promovarea culturii scrise, a culturii româneşti în general, au fost puse împreună în instituţia pe care am creat-o, deocamdată o direcţie în cadrul *ICR* şi care se numeşte *Centrul Cărţii*. În sarcina ei vor mai cădea: redactarea de pliante pentru târgurile de carte, transmiterea comenzilor pentru probele de traduceri, atunci când promovăm autori români pe lângă edituri străine, ori parteneriate cu editurile româneşti, pe care le încurajăm să-şi promoveze autorii direct în străinătate, să facă cataloage în limbi străine pentru autorii lor etc. Prin *ICR*, statul român este interesat să sprijine un editor privat de succes şi de încredere, cum sunt *Polirom* sau *Humanitas*, care, în scopuri comerciale, doreşte să îşi promoveze autorii români în străinătate. Dar *ICR*, scopul lor comercial este un scop naţional, anume promovarea autorilor români, deci îi sprijin.

Nici editurile noastre nu aveau cataloage în limbi străine.

Nu aveau, primul care a scos a fost *Polirom*, dar, trebuie spus, după ce acest lucru a fost gândit împreună cu noi.

Aceasta va însemna şi o mărire a echipei?

Din păcate, clădirea mă împiedică să mă pot extinde mai mult, deşi complexitatea programelor pe care le fac mi-ar cere-o. Pe de altă parte, *ICR* nu poate funcţiona într-o clădire de strânsură. Trebuie un anumit ştaif. Am cerut Primăriei generale o soluţie, nu mi-a fost dată. Clădirea în care funcţionez acum e frumoasă pe dinafară, dar e improprie pe dinăuntru. În plus, e litigiul de proprietate cu urmaşii proprietarilor, pe care nu *ICR*, ci Primăria generală îl are cu aceştia. Acest litigiu mă deranjează. În privinţa mutării într-un sediu mai adecvat, nimeni nu mă sprijină. Am vorbit cu primarul general. Răspunsul este nu. Am vorbit cu guvernul. Răspunsul este nu. Am vorbit cu preşedintele. Răspunsul a fost: alţii pot să o facă. Te uiţi în jur, toţi se chivernisesc cu ajutorul statului. Dar pentru o instituţie în plin avânt şi cu utilitate publică eminentă, cum e *ICR*, nu se găseşte nimic. E ca şi cu modificările legislative. Toţi deplâng situaţia, nimeni nu o îndreaptă.

Cum va fi cu târgurile de carte ?

Târgurile vor intra în organizarea *Centrului Cărţii*. Există *Legea culturii scrise*, care spune că târgurile cad în sarcina a două instituţii, *Ministerul Culturii* şi *ICR*. Am avut o discuţie anul trecut cu ministrul Culturii, d-l Adrian Iorgulescu, în care i-am propus să împărţim târgurile, a fost de acord. Urmează acum, după *Festivalul Enescu*, o renegociere, care să rămână stabilă pe viitor.

Târgurile pe care ICR le va face vor fi organizate de către *Centrul Cărţii* şi de către asociaţiile de editori?

Nu, pentru că legea nu mă lasă să fac asta prin atribuire directă, ceea ce mă pune la mâna competitorilor slabi, care fac politică de dumping la licitaţii. Ar fi un deserviciu pentru ţară. Eu vreau, pentru România, serviciul cel mai bun. Vreau, de aceea, să lucrez.cu asociaţia care conţine cele mai mari edituri. Când este vorba de lucruri pe care doar foarte puţini le fac bine, principiul licitaţiei cu cel mai mic preţ risipeşte banul public, nu îl economiseşte, pentru că statul e adus în situaţia de a plăti un serviciu prost, ceea ce înseamnă că banii au fost pierduţi de două ori: odată pentru că nu s-a obţinut serviciul de calitate, altădată pentru că nu au fost economisiţi. Am avut astfel de experienţe cu tipografiile de artă. Am fost blocat un an întreg de o tipografie care a oferit preţ mic pe un serviciu pe care nu putea să-l facă. Şi m-a blocat, cu legea în braţe, un an întreg. E un efect pervers, legea obţine exact contrariul, pentru că nu e flexibilă, nu ţine seama de specificul cultural.

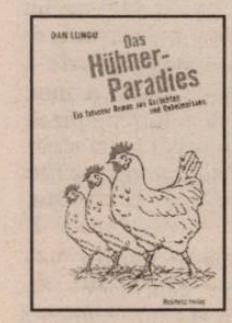
Ne oprim pe această notă depresivă, exasperată?

Da, pentru că aceasta este realitatea. Am făcut foarte multe lucruri bune, de care sunt mândru. Am creat o instituţie viabilă, competitivă, transparentă, de încredere. Dar sunt încorsetat de legi care împiedică exportul culturii şi încurajează ofertanţii de servicii proaste pe preţ mic. Tot ce am obţinut, am obţinut cu o luptă a întregului Institut, toţi angajaţii mei, care au cheltuit un efort dezinteresat (pentru că prost plătit), remarcabil profesional, dar omeneşte disproporţionat. O luptă îngrozitoare cu legea care nu este croită pentru exportul de cultură, ci pentru preîntâmpinarea fraudelor din industrie şi din sistemul financiar. Legea trebuie schimbată, dar decidenţii nu vor să o facă. Asta mă deprimă peste poate. Aici suntem.

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu

Programul TPS

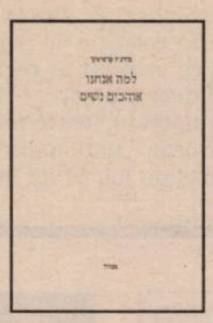
Norman Manea, ***Felicidad obligatoria* / *Fericirea obligatorie***, *TUSQUETS EDITORES*, Barcelona, 2007, traducere în limba spaniolă de Joaquin Garrigos.



Dan Lungu, ***Das Hühner-Paradies* / *Paradisul găinilor***, *Rezidenz Verlag*, Austria 2007, traducere în limba germană de Aranca Munteanu

Mircea Cărtărescu, ***Носталгия* / *Nostalgia***, *FABER - PRINT Ltd.*, Bulgaria, 2007, traducere în limba bulgară de Ivan Stankov.

Dumitru Ţepeneag, ***Vain Art of the Fugue* / *Zadarnică e arta fugii***, *Dalkey Archive Press*, SUA, 2007, traducere în limba engleză de Patrick Michael Camiller.



Mircea Cărtărescu, ***De ce iubim femeile***, *Editura NYMROD*, Israel 2007, traducere în ebraică de Yotam Reuveny

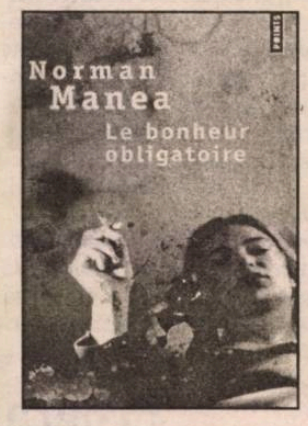
Gabriela Adameşteanu, ***A talalkozas* / *Întâlnirea***, *PALAMART KIADO*, Budapesta, 2007, traducere în limba maghiară de Laszlo Csiki.

Scriitori români traduși în străinătate

- ultime apariții -

Începând din 2005, a crescut numărul cărţilor de autori români traduse şi publicate la edituri străine; multe dintre ele cu sprijinul *Institutului Cultural Român*. Vom continua să semnalăm laconic, în numerele viitoare, autori şi cărţi care au văzut lumina tiparului în străinătate.

Norman Manea



În primăvara 2007, a apărut în Spania la editura *Tusquets* culegerea de nuvele ***Felicidad obligatoria*** (***Fericirea obligatorie***). Cu acest prilej, autorul a fost prezent la Barcelona şi Madrid la diverse manifestări culturale. Presa spaniolă a dedicat ample comentarii pozitive cărţii, în ***El Pais***, ***La Vanguardia***, ***ABC*** etc. Editura *Arcadia* din Barcelona va publica în toamnă, în limba catalană, volumul ***Textul nomad*** al autorului român.

În august a apărut la editura *Hanser* din München volumul de proză scurtă ***Oktober acht Uhr*** (***Octombrie, ora opt***), iar la editura *Seuil* din Paris ediţia de buzunar din ***Le retour du hooligan*** (***Întoarcerea huliganului***), volumul încununat în 2006 cu *Prix Medicis Etranger*. În octombrie, apare tot la *Seuil*, volumul de proză scurtă al autorului ***L'heure exacte*** (***Ora exactă***). În cursul toamnei 2007 urmează să apară în China, simultan, trei volume de Norman Manea: ***Despre clovni: dictatorul şi artistul***, ***Plicul negru*** şi ***Întoarcerea huliganului***.

La fel ca ungurii Imre Kertesz şi Gyorgy Konrad sau ca sârbul Danilo Kis, românul Norman Manea (1936) a fost marcat de apăsarea unui trecut şi a unei tiranii duble, cea nazistă şi cea comunistă, îndurate una după alta. Toţi au devenit maeştri inegalabili în descrierea acestei experienţe devastatoare, încadrate într-un strălucit şi tulburător amalgam de genuri, povestirea nerenunţând nici la eseu, nici la reflecţia filozofică, istorică şi politică, nici, desigur, la ficţiunea stranie, localizată într-o sub-lume cenuşie unde dominau mizeria morală şi materială, suspiciunea, teama şi o complicitate generalizată, ca legi ale vieţii cotidiene. Toate se reunesc în biografia fiecăruia dintre aceşti scriitori, greu de înlocuit atunci când e vorba de a construi unui discurs lucid despre relaţiile, de atâtea ori tenebroase şi kafkiene, ale intelectualului sau artistului cu Puterea şi cu Legea, care emană din această Putere absolută într-un Stat autoritar.

Patru splendide povestiri ale lui Norman Manea (***Fericirea obligatorie***), despre existenţa captivă şi supravegheată a cetăţenilor care trăiesc sub o dictatură, văd acum lumina tiparului în Spania. Acest mare scriitor român, rezident în Statele Unite, a corectat, în strălucitul său eseu ***Despre clovni. Dictatorul şi artistul***, o frază a lui Thomas Mann. „*Libertatea e un lucru mai complicat şi mai delicat decât puterea*“, a spus Mann. Manea a replicat că puterea, „*cu toate implicaţiile ei patologice*“, este ceva mult mai subtil şi mai complex, mult mai puţin vizibil şi evident decât un „*mecanism simplu şi direct*“. A gândi opusul înseamnă „*a uita cu prea mare rapiditate căile subterane întortocheate ale sistemului totalitar.*“ Chiar şi în democraţii, această identificabilă şi metamorfozată Putere nu este lipsită, adăuga el, „*de numeroase zone întunecate.*“ Când, în 1989, a căzut dictatura lui Ceauşescu, tunelele Securităţii – redutabila poliţie politică a regimului – au scos dintr-o dată la lumină, ne spune Manea în ***Despre clovni***, „*un sistem de teroare, duplicitate şi corupţie, prin intermediul căruia tirania urzea, între amplele straturi ale populaţiei, un aparat de intimidare, infinit complex şi sinistru.*“ Într-o ţară cu 4 milioane de afiliaţi „oportunişti“ ai Partidului şi cu o reţea uriaşă de delatori, adăuga Manea, acest „*lung şi complex proces de degradare impus de Putere*“ este mult mai greu de vindecat decât dificultăţile de ordin material, economic sau administrativ.

La cinci ani, Manea a fost deportat împreună cu familia sa în vagoane pentru vite, din Bucovina în lagărul de concentrare Transnistria, în Ucraina. La terminarea războiului, odată cu instalarea comunismului, a fost sedus de „*veninul compromisului şi de actele de eroism revoluţionare.*“ Îndepărtându-se foarte curând de visul Utopiei unei „fericiri obligatorii“, tot mai hărţuit de autorităţi, în 1986, profitând de o ieşire în Germania, unde fusese descoperit cu admiraţie de Heinrich Böll, a luat drumul exilului. Scriitor de mare acuitate, observator al unor continue „*paralelisme mai mult decât incestuoase*“ şi, dureros privilegiat de dubla sa condiţie de persecutat (ca evreu şi ca opozant al regimului comunist), Manea a provocat în ţara sa polemici răsunătoare, foarte rău văzute de cei ce evocau „naţionalul“, fără calificative de nici un fel, odată instalată democraţia. S-a transformat într-un ascuţit şi caustic ochi critic, în cel mai subtil şi penetrant spirit capabil să disece o lume invizibilă şi subterană, care străbătea cele mai groaznice coşmaruri şi cele mai opace şi indescifrabile manevre cu care o putere despotică, nedemocratică, încerca să se perpetueze. Aşa cum se narează în cutremurătoarea povestire ***Interogatoriul*** teroarea se obţinea prin intimidarea psihologică, prin anularea absolută a victimelor şi printr-un cinic sadism.

Un josnic clientelism şi un „*limbaj patologic şi stratificat*“, intraductibil, s-au unit într-o specie de funcţionari arivişti, antrenaţi să domine acele suprarealităţi, de neconceput pentru percepţia oamenilor trăiţi într-o lume liberă. O reţea plumburie de „*pile, şpăgi şi relaţii*“, de mici extorcări, uşoare insinuări, presiuni, urmăriri, atenuate sau nu, în mod năucitor şi capricios, în care „*orice secvenţă banală conţine biografia unei întregi epoci*“ (cum se va spune în povestirea ***Biografia robot***), convieţuiau în starea grotescă de paranoia şi suspiciune generalizată.

Lucru perfect vizibil în excelenta nuvela ***Trenciul***.

Mercedes Monmany,
Kafka în România, **în *ABC***

Traducere de Simona Georgescu

Mircea Cărtărescu

Un aer vesel de chitară este destul de neobişnuit pentru avangarda europeană, dar iată cum descrie Mircea Cărtărescu – un scriitor român reprezentativ – în cel mai important debut al său în limba engleză, romanul ***Nostalgia***, o zi de şcoală în interpretarea „Sergentului Pepper“: „*Unii se crăcănau cât puteau, îşi îndoiau genunchii, se lăsau pe spate... scoteau din gură sunete stranii, care voiau să imite* fuzz-*urile de chitară. Alţii băteau pe bancă un ritm asurzitor... toţi ştiau ce cântă, pentru că ei cunoşteau discuri întregi pe de rost, notă cu notă.*“

Iată o mostră de romantism sovietic tipic, probabil puţin exagerat în manieră absurdă, dar lui Cărtărescu i se face pe deplin dreptate prin această scenă a adolescentului. Dacă Milan Kundera este bătrânul mizerabil al Europei de Est, Cărtărescu joacă rolul tocilarului care-şi pune mereu aceleaşi întrebări metafizice, dar într-o manieră nouă, înţepătoare.

Prin urmare, Cărtărescu este lizibil. Imaginile sale plastice creează perspective memorabile în ceea ce ar fi fost, altfel, un alt exemplu de realism magic, uşor de uitat şi poate ameţitor. Ca şi Borges, Cărtărescu imaginează lumi în interiorul altor lumi, dar spre deosebire de acesta, infiniturile sale au un caracter lumesc sintetic, un fel de „*gemütlichkeit*“ al anilor '80. Amintirea ultimei sale vizite în dormitorul unei prietene este redată în pur stil New Wave: „*Era ca şi cum toate prezenţele mele în camera aceea, încă din toamnă şi până acum, s-ar fi depus una peste alta ca nişte straturi succesive de lac dens şi policrom.*“

Nostalgia, publicat pentru prima dată în 1989, conţine două nuvele şi câteva povestiri având legătură cu acestea, care au în comun o sensibilitate ridicată, explicit rilkeană, la nostalgie – naratorul din ***Mendebilul*** vorbeşte despre o „*nostalgie insuportabilă*“, declanşată de o brichetă roz-violetă. În ***Gemenii***, povestitorul încearcă, simultan, să se îmbrace în femeie şi să se sinucidă, într-atât este de orbit de amintirea prietenei sale din liceu (familia Smith este o prezenţă ironică, subterană pe parcursul acestor pagini).

În ***Arhitectul***, un organist cântă, în mod spontan, la keyboard-ul său electronic, arii pitagoreice uitate, trecând în revistă chiar canonul muzical occidental şi cucerind lumea; este ca şi cum amintirea unui cântec vechi ar însemna o mică moarte nostalgică sau, în termenii acestei povestiri, chiar apocalipsa. Organistul se transformă, din milă faţă de puterea sa exponenţială, oferindu-i lui Cărtărescu şansa de a-şi etala instinctul şi virtuozitatea în sfera grotescului: „*Capul i se sudase de torace, trăsăturile i se mai vedeau doar ca nişte linii fine desenate pe faţa cărnoasă. (...) Coatele şi antebraţele i se reabsorbiseră în coaste, aşa că direct din torace îi ieşeau acum cele două buchete de degete, fiecare cuprinzând câteva zeci de filamente ca nuielele*“.

Puţini scriitori contemporani obţin acest rezultat. Imaginaţia lui Cărtărescu depăşeşte gusturile occidentalilor: „*Visez enorm, colorat în demenţă*“, îşi începe Cărtărescu una dintre povestiri, întărind parcă prefaţa lui Andrei Codrescu, care îl pla-

Ana Blandiana

„Când Chagall pictează, nu se ştie dacă în acel moment doarme sau este treaz. Probabil că are un înger, undeva în cap.“ Fraza lui Pablo Picasso despre artistul rus se poate aplica scriitoarei Ana Blandiana citindu-i cartea ***Proiecte de trecut*** sau opera poetică. Această culegere de povestiri a fost publicată de curând la noi şi la momentul oportun, de către Editura *Cavalo de Ferro*, graţie unei traduceri frumoase din limba română, făcută de Tanty Ungureanu.

Asemeni unui peisaj înaripat al lui Chagall, scrisul Anei Blandiana se ascunde într-un spaţiu intermediar între cuvinte şi imagini, între memorie şi fantasmele sale nostalgice: memoria tradiţiei, memorie-imaginaţie, memorie istorico-politică, centrată într-un loc scăldat de apele Dunării. Ca o metaforă a condiţiei umane, pe cât de frumoasă pe atât de teribilă, apare, în aceste povestiri, impunător, fluviul, în parcursul lui milenar, *„fascinant şi înstrăinat, misterios şi devorator, ostil, puternic, viu“*.

În aspiraţia unui spaţiu oniric – considerat de Gaston Bachelard o *„sinteză foarte apropiată de lucruri şi de noi înşine“* – autoarea metamorfozează visul-coşmar al vieţii într-un vis al artei, aceasta din urmă locuită de un tragism reţinut, de o ironie subtilă şi de o plasticitate fulgurantă schiţate între deformare şi armonie. Scrisul mai apare în unele dintre aceste texte – amintim ***Visatul*** – uneori cifrat, alegoric, confruntându-se cu lipsa libertăţii, ca şi cum am umbla, înspăimântaţi, prin faţa unui spectacol grotesc căruia nu îi lipseşte *„grandoarea batjocurii şi a umilinţei“*.

În acest tip de „imagine oprită“, la care se referea Kant, care străbate aceste povestiri, apare ca un fir conducător figura îngerului, „apariţia lui constantă“ ţâşnind dincolo de cămaşa de fier a problematicii raţionale, obligând-o să dialogheze cu fantasticul. În paginile cărţii defilează îngeri teribili ca cel al lui Rilke, necesari ca cel al lui Wallace Stevens, solari sau nocturni, exterminatori, zburând *„încet şi senin pe dinaintea zgârie norilor“*, *„avizi să privească, să vadă naşteri şi morţi şi iubiri şi lupte“*, sau zburdalnici, *„înaripate de consum“*, creaturi nedefinite, entuziasmându-se în surdină, fiinţe ireale.

Făcând să se nască îngeri din ouă, Ana Blandiana se mişcă pe teritoriul irealităţii pure şi, cu toate acestea, nu se deosebeşte, în procesul creator care implică urmarea unei tradiţii, de Breughel atunci când transfigura proverbele flamande. Cititorul este purtat de fantezie, permisă de justeţea cuvântului şi de o torenţialitate limpede.

Şi dacă la Marc Chagall un sincretism straniu creează ambianţa poetică şi universalitatea, scrisul Anei Blandiana se concentrează, dincolo de asta, într-o uniune eficace de opusuri: profunda ancorare în viaţă, *„în realitatea care îşi măreşte fruntariile“* şi transgresiunea prin intermediul plonjării în ireal.

Povestirea eseu ***Biserica-Fantomă*** – care relatează *„miracolul transformării unei biserici într-o corabie“* şi a *„plutirii ei pe râuri înguste“* – este exemplară din acest punct de vedere, în măsura în care ne situează în faţa coexistenţei dintre realitate şi irealitate care curg în paralel, independent şi indiferent una faţă de alta. Ana Blandiana este o visătoare de cuvinte, cuvinte scrise ca o reverie poetică şi cosmică, care, plecând de la un fenomen de solitudine, ca la orice creator, permit evadarea din timp şi accesul într-o epistemologie a spiritului.

Sunt povestiri de o mare vizualitate, pictoriale, poetice, uneori halucinatorii, cele ale Anei Blandiana – în sensul gândirii limbajului şi al unei fragilităţi şi forţe etice. Cu iluzia reconstruirii unui trecut, în mod necesar imperfect, scrisul devine fabulă relaţionându-se cu o cultură, cea română, plecând de la ea pe drumul universalului.

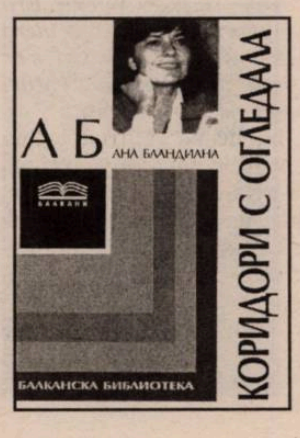
Însă ceea ce determină dacă opera de artă este centrată pe raţional sau iraţional, este, după cum subliniază Hermann Broch, legătura cu mijloacele de expresie. În acest caz ne aflăm în domeniul povestirii pe care Gogol, Poe, Cehov, Nabokov, Borges, Virginia Woolf sau Katherine Mansfield l-au cultivat cu măiestrie. Poeta şi eseista foloseşte atuurile limbajului tradiţional, obscuritatea unei irealităţii imediate, substratul vibrant al cuvântului şi al umbrei sale, făcându-le să dialogheze, ca nişte organisme vii, într-o tensiune, când uşoară, când densă, după modelul instrumentelor muzicale.

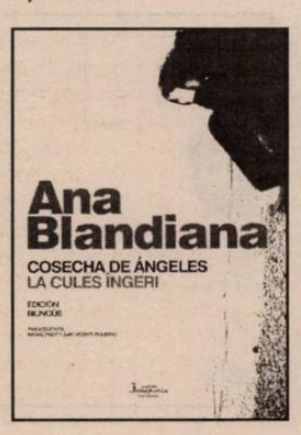
Compatrioată cu Cioran, Ionesco, Mircea Eliade sau Celan, acesta din urmă născut într-o familie de iudei din vechea Bucovină, Ana Blandiana scrie *„spre imensul beneficiu al unei totalităţi“*. Şi făcând acest lucru, devoalează zone ale peisajului emoţional, plecând de la un ritual imagistic, uneori delirant. Eficacitatea naraţiunii se evidenţiază atunci când scriitoarea abordează teme precum neputinţa în faţa răului – represiunea, aşa-numitele *„lagăre de muncă“*, umilirea – sau *„paradoxala grandoare a vieţii“* care se încăpăţânează să existe în continuare.

O reflecţie asupra scrisului, care filtrează realitatea şi memoria prin *„prisme succesive şi devenite aproape irecognoscibile“*, nu lipseşte din cele unsprezece texte nici dihotomia viaţă-moarte. În frumoasa povestire, ***O rană schematică***, autoarea, într-o plonjare rapidă şi nostalgică de delfin, îl confruntă pe cititor cu un „adevăr“ care scapă, totuşi, clişeelor, revelând faptul că nu recunoaştem valoarea vieţii şi posibilitatea ca ea să fie intens luminoasă decât în momentul când aproape că nu ne mai aparţine. Câtorva „aleşi“ le este, atunci, oferită *„descoperirea beatitudinii de a nu mai fi“*.

Ana Marques Gastão,
Proiecte de trecut,
în *Journal de Letras, Arte e Cultura*

Traducere de Anca M. Vaidesegan





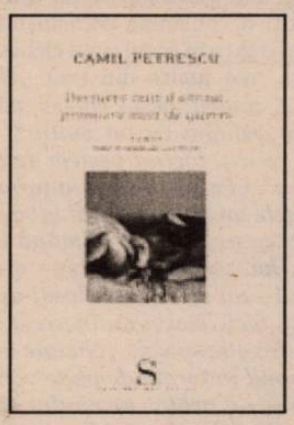
Camil Petrescu

Romanul ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** de Camil Petrescu, publicat în Franţa la sfârşitul anului 2006, la *Edition des Syrtes*, s-a bucurat deja de cronici pozitive în presa de limbă franceză. ***Figaro Littéraire*** şi ***La Croix***, în Franţa, precum şi cotidianul elveţian ***Le Temps*** consacră spaţii autorului prezentat drept *„unul dintre fondatorii romanului românesc modern“*. Apariţia a fost sprijinită de *Institutul Cultural Român*, în cadrul *Programului de finanţare a editorilor străini pentru traducerea autorilor români* (*TPS*). Traducerea îi aparţine lui Laure Hinckel.

Reproducem, în cele ce urmează, cronica apărută pe 25 ianuarie 2007 în suplimentul ***Figaro Littéraire***.

Camil Petrescu – Fondatorul romanului românesc modern şi-a aruncat eroul bolnav de îndoieli şi de suspiciuni în focul tranşeelor. O mică operă de primă mână ***Un petit chef-d'oeuvre***. *„Orice iubire e ca un monoteism voluntar la început, patologic pe urmă“*. Suferinţă şi obsesie: la Camil Petrescu, dragostea e incurabilă. Şi, în ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război***, gelozia personajului său Ştefan Gheorghidiu este, asemenea celei din ***Un amour de Swann***, o caracatiţă care îşi sugrumă prada. Ştefan este îndrăgostit nebuneşte de Ela, devenită, cu doi ani înainte, soţia lui. Cuplul, nevoiaş, primeşte o moştenire care îi schimbă viaţa de zi cu zi, îi conferă Elei un fel de surplus de graţie şi alimentează şi mai mult disconfortul tânărului bărbat, care se convinge că ea îl înşală şi se străduieşte maladiv să o supravegheze, după cum le urmăreşte şi pe prietenele ei.

Şi, atunci când drumurile lor sunt pe punctul să se despartă, izbucneşte războiul: Ştefan e trimis pe front între România şi Transilvania. La distanţă, amintirile şi imaginaţia naratorului îl ţin ca într-un cleşte: în paginile jurnalului său, se examinează, merge pe urmele amintirilor şi interpretărilor văzute ca tot atâtea dovezi de vinovăţie. Neputinţei şi zbuciumului său amoros îi corespund apăsările vieţii la popotă, a războiului absurd, din care se salvează prin ironia la adresa conversaţiilor în care fiecare comentează lumea *„cu convingerea neînduplecată şi matematică cu care larvele îşi ţes în jur gogoşi“*. Publicat în 1930, romanul are, în unele momente, textura romanului ***Mila primejdioasă*** a lui Stefan Zweig – cu atmosfera sa de garnizoană, imperiu austro-ungar şubrezit, amoruri născute din compasiuni obscure şi devenite pasiuni întunecate.



Precum la Sandor Marai, romanul este burgez şi astfel sunt şi personajele, dar introspecţia este, poate, mai puţin penetrantă. Totuşi, există la aceşti autori o anumită înrudire. Şi, în plus, cum să nu apreciem traducerea în Franţa a celui care este considerat, în literatura română, drept unul dintre părinţii romanului modern?

Prietenul lui Cioran.

Descris drept un Proust român, Camil Petrescu este o figură de marcă în viaţa intelectuală a Bucureştiului anilor '20. Născut în 1894, urmează studii de filozofie şi se înrolează în timpul Pri-

(Continuare în pag. 14)

Camil Petrescu

(Urmare din pag. 13)

mului Război Mondial. Dramaturg recunoscut între cele două războaie, autor, mai cu seamă, al unui celebru *Danton*, scriitorul este prieten cu Cioran, Eliade și Mihail Sebastian, care, în *Jurnalul* său, dă mărturie de prietenia sa extraordinară pentru Petrescu și chiar îi iartă acestuia unele reflecții politice, convingeri gardiste compromițătoare, din păcate, pentru autor.

Mort în 1957, romancierul ilustrează umbrele și luminile proprii celor mai multe dintre marile nume ale literaturii române din secolul XX.

•

Clemence Boulouque,
Un gelos pleacă la război,
în *Figaro Littéraire*

Traducere de Sorin Gherguț

Gabriela Adameșteanu

Care o fi fost structura organizatorică a instituțiilor Securității? Eu am avut destule necazuri cu serviciul în chestiune. Trebăluiam singur în partea asta a barierei, iar pe partea cealaltă – și de jur împrejur – se afla un întreg sistem instituțional. M-am simțit un pic cam singur. Acum aș dori să știu mai multe, doar la nivel filologic, despre structura acestei instituții. M-am gândit că mă voi documenta asupra instituției similare din Ungaria, dar nu am găsit mare lucru. Nu-i nimic, îmi spuneam, acestea instituții au fost concepute pe același calapod *KGB*, deci voi găsi informații..., dar nici de data asta nu am găsit nimic. Mă aflam în fața unui excelent roman, și nu știam cum să disting direcția de secție sau de birou, aflate pe antetul dosarelor, pentru că Gabriela Adameșteanu și-a făcut rost de câteva documente „securiste“ de dinainte, rapoarte ale agenților sau informatorilor, și le-a înserat frumos, și fidel, în roman, ceea ce în prima variantă, în nuvelă, era imposibil de făcut.

Ei, fratele meu, apucă-te și tradu în ungurește limba aceea de lemn în care toate astea au fost concepute! Până și limba informatorului academician se apropie de cea a serviciului, devenind greoaie, încâlcită. Dar, despre savantul de renume mondial aflat în vizită în România raportează și agentul semianalfabet, care are probleme nu numai cu informațiile, ci și cu gramatica și cu ortografia. Vezi, băiatule, cum naiba va suna în ungurește povestea asta? Cum sunt (au fost) informatorii sau agenții noștri? Până și prin rapoarte le transpare caracterul. Iată că printre atâția mârșavi se află și un bătrân cumsecade, ce-i drept, el nu mai are nimic de pierdut, și nu se angajează la altceva decât să nege. Pe ceilalți nu-i împiedică nici măcar ignoranța să-și ceară anumite favoruri. Exact așa cum suntem noi în general. Datorită situațiilor, datorită organelor, organizațiilor, ni se scot la iveală anumite fațete ale caracterului.

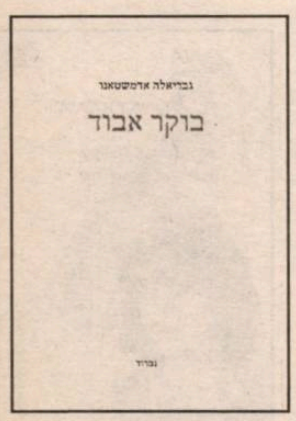
...Savantul de renume internațional care s-a reîntors în patrie după o lungă perioadă este naiv, prin urmare nedumerit. Nici nu-i trece prin cap că prietenul lui scrie rapoarte despre el, iar vărul lui îl provoacă mereu, ce să mai vorbim de urmăritorii invizibili și aparatele tehnice bine ascunse. Nici atunci când noi înșine știam de mult că încăperile noastre, viața noastră au fost mobilate cu asemenea lucruri scumpe și cunoștințe valoaroase, nu credeam tot. Profesorul surâde când se pune o pernă pe telefon într-o casă unde a fost invitat, și i se pare grotesc (și este într-adevăr, doar după logica dictaturii pare normală această aberație). Pe el îl impresionează mai mult culorile și figurile diferite, deprimante. Sau propriile amintiri. Romanul, de fapt, reflectă această confruntare...

...Romanul Gabrielei Adameșteanu este destul de laconic. Ea formulează exact, câteodată punctează doar câte o idee, nu are descrieri și analize psihologice lungi. Are formulări puternice, aproape sentințe, judecăți. E mai greu să traduci asemenea aserțiuni în comparație cu fraze lungi de o jumătate pagină, când într-o descriere de natură poți spune treizeci de copaci în loc de o sută, și fără pedeapsă poți economisi două epitete într-un loc, ca să pui două în plus într-un alt loc pentru echilibru...

Fără să fie misterios, romanul Gabrielei Adameșteanu, are secretele sale, nu în formulări și sugestii, ci, mai degrabă în tăcerile ei. Numai pe parcurs aflăm adevărata identitate a agenților și informatorilor cu pseudonime, iar avansând în roman părțile își găsesc locul potrivit și astfel iese la iveală identitatea fiecărui personaj. Toate acestea au loc doar în mintea și imaginația cititorului, „persoana vizată“, personajul principal, savantul în vârstă nu va afla aceste lucruri, el se va confrunta doar cu dubiile și tulburările lui, nu ca noi. Din această cauză romanul Gabrielei Adameșteanu este ca un rebus reușit. Îți cere eforturi, este grotesc, lectura e plăcută. Putem râde și de noi, după ce ne-am înghițit lacrimile.

Csiki László,
Adaptare sau traducere?

Traducere de Jeno Farkas



Dumitru Țepeneag

În acest roman sinistru și adesea ilar, scriitorul român Dumitru Țepeneag născocește cele douăzeci și cinci de variațiuni ale fugii într-o anecdotă unică și modestă despre un om care călătorește. Țepeneag își schimbă părerea, ordinea, intonația și conținutul cu o promptitudine derutantă, anumite simboluri vizuale regăsindu-se în fiecare variațiune, deși semnificațiile lor sunt diferite. ***Zadarnică e arta fugii*** este, în sine, un joc literar foarte bine jucat. Prin urmare mesajul acestuia este unic: călătoriile sunt trecătoare și niciodată nu trebuie să ne încredem în destinațiile acestora. Citiți mai mult.

(***Dumitru Țepeneag***, *London Review Bookshop*, august 2007)

Fuga este o convenție muzicală a epocii baroce, elementele acesteia potrivindu-se atât de bine între ele încât nu pot fi recunoscute. Ca strategie compozițională a romanului, fuga reifică noțiunea postmodernă care nu se identifică cu esența, ci cu o serie de relații. În ***Zadarnică e arta fugii*** un necunoscut cu flori așteaptă autobuzul în stație, iar neputința acestuia de a-și finaliza îndatorirea lui banală este regândită de autor în fiecare capitol. Fie autobuzul este distrus, fie șoferul îl abandonează, fie mulțimile de ciclești îi blochează drumul său, fie omul este întemnițat fără nici un motiv și polițiștii sunt surprinzător de laconici. Ocazional dispare complet, iar destul de frecvent ajunge la plajă. Marea și strania reușită a romanului lui Țepeneag constă în faptul că nu are de suferit de pe urma acestei anarhii și că profită de unicele și propriile sale finaluri. Autobuzul se încăpățânează să meargă prin trafic, dar niciodată nu ajunge la capătul drumului, șoferul continuă sa țipe, porcul din curtea gospodăriei bărbatului este veșnic sacrificat, și nimeni nu o ia pe Magda – femeia din stație – și nu o deosebește de Maria, concubina bărbatului.

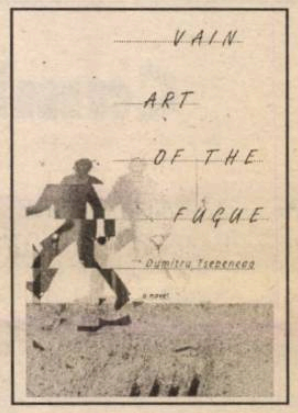
Pentru că este înșelător să definești limitele posibilității în această lume, este necesar să compari soarta porcului și a peștelui. Porcul este în diferite împrejurări măcelărit în curte, în timp ce trei bătrâne – Soartele? – îi strâng sângele. Cu alte cuvinte, destinul porcului rămâne același indiferent ce se schimbă în roman. Dar peștele, pe de altă parte, este într-o continuă transformare. La început apare în coșul unui ciclist și, prin absurd, mai apare din nou: *„Un pește uriaș a zburat peste copaci vânat de ceva ce semăna cu un vultur“. „M-am simțit fericit, lovind peștele de la pieptul meu“. „Peștele meu a adormit liber în brațele mele... solzii săi albaștri atât de mici ca unghiile de la mâna unui copil“. „Doi sau trei pești – crap sau mreană – au sărit de pe locul din dreptul roții bicicletei și au încercat să fugă într-o direcție opusă“. „Nu este un pește, ci un copil în formă de pește“. „A râs cu putere și i-a arătat țăranului sau, mai precis, coșului de nuiele, din care s-a ivit capul peștelui pentru câteva clipe“. „Un pește a trecut, zburând deasupra grădinii. Lucrurile lumii sunt deopotrivă condamnate și într-o continuă transformare“.*

Intriga este un amestec de elemente, iar Țepeneag își construiește personajele ca o convergență a contingențelor, identitățile acestora fiind un flux de creație veșnică. Bărbatul cu florile apare adesea atât la persoana întâi, cât și la persoana a treia în același capitol. Este, în egală măsură, blând și agresiv, vorbăreț și conștient de limitele limbajului, deprimat conștient de eșec, dar și veșnic încrezător că nu se va prăbuși. Magda, Maria, șoferul autobuzului și celelalte personaje sunt tratate cu aceeași generozitate. Țepeneag extinde cercetarea personalității umane prin ceva asemănător cu dimensiunile lor actuale.

Traducător abil al lui Țepeneag, Patrick Camiller deplânge limbajul acestuia de o vicleană eleganță măsurată (...). Reușita acestui joc este faptul că ***Zadarnică e arta fugii*** este mai misterioasă la sfârșit decât la început. Este travaliul unei invenții și bucurii unice, un experiment de succes în fiecare aspect al romanului și, mai ales, încântare.

(Adam Novy, ***Zadarnică e arta fugii***, *Believer*, august 2007)

În jurul anilor 1960 și 1970, scriitorul român Dumitru Țepeneag a fost în centrul grupului oniric de poeți și scriitori, ale căror experimente pline de reverie au fost un asalt literar asupra literaturii aservite regimului Ceaușescu. Condamnat la exil în Franța, în 1975, Țepeneag a scris în egală măsură în franceză și în română, dar ***Zadarnică e arta fugii*** este numai a doua lucrare, tradusă în engleză. Țepeneag însuși a intitulat-o „carte dificilă“ și cei care vor căuta o narațiune convențională vor întâmpina dificultăți în găsirea vreuneia în ezitarea halucinantă a timpului, a



evenimentelor și a personajului care alcătuiește povestea.

Într-un oraș asemănător cu București, un bărbat aleargă să prindă un tren – sau este de fapt un băiat, care se joacă cu un tren de jucărie? Acesta duce flori unei femei, care se numește Magda sau Maria sau, pur și simplu, M., iubita, soția sau profesoara pe care a iubit-o în copilărie.

Pe fereastră el zări un biciclist transportând coșuri de pește și panere de pâine, aceste obiecte fiind destinate uneori celorlalți pasageri. Când a iubit-o pe Magda (sau Maria) a avut ca martor un pui. Un accident de tren are loc, autobuzul este distrus, bărbatul ucis, dar supraviețuiește. Refracția imaginilor și a cuvintelor este deopotrivă dezarmantă, dar și straniu de emoționantă; este calea viselor.

Dar narațiunea transmite strălucirea întunecată, de rău augur, a traumei pe jumătate uitate, indusă probabil de tortură. Compartimentul trenului poate fi o celulă de închisoare, prin interpunerea între memorie și caracter a unui derivat al insomniei și drogurilor. Cel de-al doilea paradox al lui Zenon prevede o soluție pentru confuzia temporară, fantasticul fiind o născocire fragmentată care scapă impunerii unei semnificații unice. Dumitru Țepeneag pescuiește pe fluviul Timpului, dar, orice ar debarca crap sau copil, este mai puțin important decât anarhia pe care o induce: judecata că memoria, timpul și conștiința sunt într-o continuă transformare și, în fond, imposibil de cunoscut.

(Elizabeth Hand, ***Găina voyeurista***, *The Village Voice*, 29 mai 2007)

Traducere de Alina Skultety

DIANA TURCONI BUBENEK

Film-pirat: Radu Tudoran pastișat în mod deplorabil. Stop filmărilor!

Desigur că nu puţini sunt cei care şi-l amintesc încă bine pe scriitorul Radu Tudoran: silueta elegantă, mersul suplu, zâmbetul decent. Ceea ce l-a caracterizat cu pregnanţă pe acest excepţional scriitor, poate cel mai iubit de public între contemporani (tiraje până la 700.000 de exemplare consumate în două zile!) – iată timpul va impune neîndoielnic judecata de valoare – a fost respingerea totală a oricărui compromis şi munca încrâncenată – zece ore pe zi – la opera căreia şi-a dedicat întreaga existenţă. Redactorii lui de carte – unii dintre ei remarcabili oameni de cultură – cunosc obsesia scriitorului de a cântări fiecare cuvânt, fiecare frază, până ce răsunau cu muzicalitatea pe care numai perfecţiunea, cristalul curat, o poate produce.

Când ne-a încredinţat nouă, moştenitorilor drepturilor de autor, gestionarea postumă a operei sale, Radu Tudoran ne-a lăsat-o în grijă ca pe o fiinţă vie. Cuvintele lui din acea zi de noiembrie 1992, la Spital – după ce decisese să se supună unei intervenţii care avea să îl coste viaţa – alături de dispoziţiile testamentare ferme, au avut pentru mine, ucenic inconstant, valoare de lege: opera sa nu putea fi nici completată, nici amputată, nici exploatată; trebuia apărată de jaf şi vulgarizare.

Mai bine de 15 ani am reuşit să respectăm acel imperativ, exprimat verbal şi testamentar. Am refuzat destui editori – mai toţi cunoscuţi – dar aceştia au înţeles motivele, fără a pretinde explicaţii. Linia aleasă a fost: mai bine deloc decât în mod nedemn de Radu Tudoran.

Fiind plecată din ţară în misiune diplomatică, nu am putut să îi explic decât succint (pe mail) doamnei Cornelia Paloş – autoarea unui scenariu inacceptabil după splendidul roman ***Întoarcerea fiului risipitor*** – că nu pot admite o operă derivată, precum scenariul realizat de dânsa, care să lezeze profund valoarea celei autentice: legea îmi conferă din plin acest drept, iar etica mi-l impune. Aşadar, după ce am parcurs paginile trimise pe mail de d-na Paloş, am refuzat ferm acea încercare inabilă, care ştergea cu linii groase farmecul inefabil al personajelor şi vulgariza întreaga atmosferă degajată de original. Opera scriitorului R. Tudoran apărea astfel modificată esenţial şi sărăcită de valoare estetică (chiar şi în faţa eventualilor actori, la rândul lor formatori de opinie): Eva, simbol al feminităţii pline de graţie, era înfăţişată ca o bătrână îmburghezită, fosta demimondenă de duzină refugiată în SUA, misteriosul „fiu" se explică în pielea unui spion deplorabil, iar întregul rezultă penibil şi neconvingător. Surpriza neagră a fost când, citind zilele trecute presa (*Adevărul*, 4 septembrie a.c.), am aflat cu stupoare că în spatele d-nei Paloş se ascunde ***Artis film România ltd.*** şi regizorul Adrian Popovici (cele două nume apăreau alături pe pagina web de contact a *Artis film*). Adrian Popovici realizează – cu sprijinul *Centrului Naţional al Cinematografiei* (*CNC* finanţează, după câte ştiu, în proporţie de 50% producţiile cinematografice) – *filmul-pirat* ***Povestea unui secol*** (în care intenţionează să o implice şi pe cunoscuta actriţă Vanessa Redgrave – Eva la senectute), inspirat de romanul ***Întoarcerea fiului risipitor, fără a avea însă un contract*** cu moştenitorii pentru cesionarea drepturilor de autor şi nici acordul nostru pentru realizarea de *opere derivate* (începând chiar cu scenariul filmului) după romanul lui Radu Tudoran. În lipsa contractului cu moştenitorii drepturilor, scenariul (care nu poate fi decât cel al d-nei Paloş, trecut poate sub alt nume, ca orice piraterie premeditată) – şi implicit filmul în lucru – ***Romanul/ Povestea unui secol reprezintă un furt de proprietate intelectuală*** şi este pedepsit de lege. Mai mult, conform dispoziţiilor în vigoare (OUG nr. 123/2005) *drepturile morale asupra operei* îmi conferă posibilitatea de *a pretinde respectarea integrităţii operei* şi pe aceea de a mă opune *oricărei modificări*, în timp ce *drepturile patrimoniale* îmi permit să interzic realizarea de opere conexe.

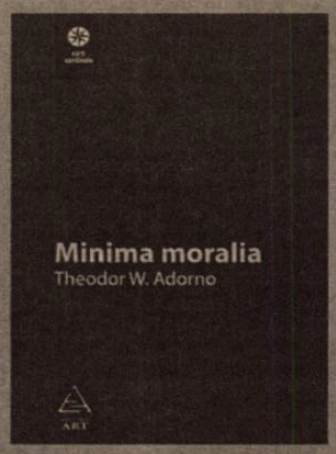
Ca atare, am solicitat în scris **Artis film România ltd./Adrian Popovici/Cornelia Paloş** (mail: artis@airpal.ro/04 sept. a.c.), CNC, DACIN SARA şi ORDA să oprească imediat filmările până ce toate chestiunile legale vor fi puse la punct printr-un contract care să prevadă şi acordul moştenitorilor asupra realizării de opere conexe (în speţă scenariu/film). Până în acest moment nu am primit însă nici un răspuns.

Stimaţi actori români, doamnă Vanessa Redgrave, vă rog rămâneţi departe de acest jaf cu pretenţii de act de cultural!

Erată

În interviul cu Norman Manea realizat de Edward Kanterian în nr. 8(31) din 11 septembrie 2007 numele scriitorului Jonathan Littell a fost scris în mod eronat Little.

EDITURA ART

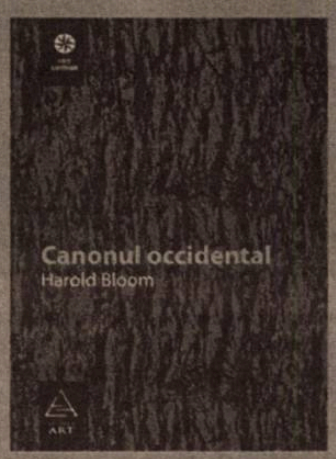


Colecţia
Cărţi cardinale

Nu mai credem astăzi că ar exista cărţi care să ne schimbe viaţa. Există însă cărţi care ne orientează gândirea, ne-o clarifică, ne-o pecetluiesc.

În curs de apariţie în colecţia „Cărţi cardinale":

Pierre Bourdieu, *Regulile artei*
Antoine Compagnon, *Antimodernii*
Alain Touraine, *Lumea femeilor*



COLECŢIILE EDITURII ART

laur | desenul din covor | cărţi cardinale | demonul teoriei | ochiul întors | ficţiune şi artilerie

Parteneri media
Time Out Bucureşti | Observator Cultural

Vă aşteptăm la Târgul de Carte Bookfest, în perioada 6-10 iunie, la Romexpo, stand 29, parter.

EDITURA ART

Colecţia
Demonul teoriei

Atenţie, demonul teoriei ne face cu ochiul! Ca orice demon care se respectă, nu doarme niciodată: produce noi sinteze şi ipoteze despre lumea contemporană.

COLECŢIILE EDITURII ART

laur | desenul din covor | cărţi cardinale | demonul teoriei | ochiul întors | ficţiune şi artilerie

Parteneri media
Time Out Bucureşti | Observator Cultural

Vă aşteptăm la Târgul de Carte Bookfest, în perioada 6-10 iunie, la Romexpo, stand 29, parter.

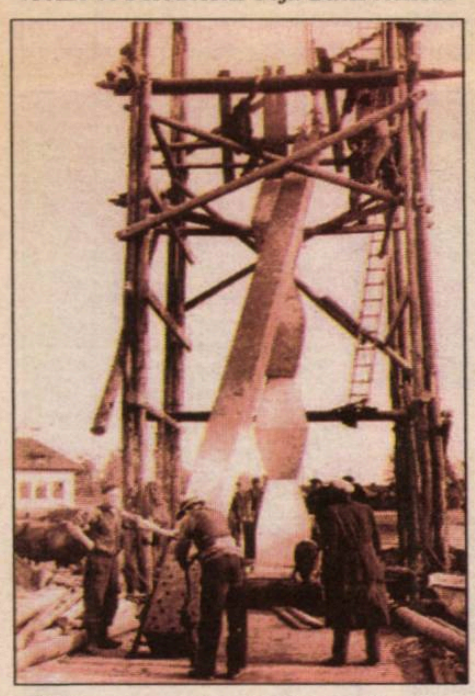
ALINA SKULTETY

Partea nevăzută a Coloanei fără de sfârșit

„Se însera, dar văzduhului din jurul păsării
i se arăta în vis un fulger săgetat, şi seama
Nu-şi dădea că pasărea îşi luase zborul spre
Atelierul coloanei fără de sfârşit...“
(Jean Arp, ***Coloana fără de sfârşit***)

Expoziţia *Partea nevăzută a Coloanei fără de sfârşit*, care va fi inaugurată la sediul *UNESCO* din Paris – în perioada 3–7 septembrie 2007 – propune o selecţie de 34 de reproduceri după clişeele şi fotografiile realizate de inginerul Ştefan Georgescu-Gorjan şi, în prezent, aflate în patrimoniul *Muzeului Naţional de Artă al României*, care au o valoare inestimabilă, deoarece ne permit să reconstituim, pas cu pas, filmul construirii *Coloanei fără de sfârşit*. Organizarea expoziţiei, ca parte integrantă dintr-un ciclu de expoziţii menite să comemoreze 50 ani de la moartea sculptorului Constantin Brâncuşi, a fost posibilă datorită amabilităţii doamnei Sorana Gorjan şi a eforturilor susţinute ale *Ministerului Culturii şi Cultelor* şi ale specialiştilor *Muzeului Naţional de Artă al României*.

Simbolistica coloanei, în arta lui Brâncuşi, se conturează ca o metaforă a contradicţiilor, ca o personificare a evoluţiei nesfârşite a *geniului* artistului şi ca o chintesenţă a întregii sale creaţii. În vreme ce Friederich Teja Bach consideră coloana *„exemplul suprem şi final al coloanelor sale“*, Mircea Eliade preciza că, după realizarea *Coloanei fără de sfârşit*, Brâncuşi *„nu mai avea nimic de creat care să fie demn de geniul său“*. Singurul care observă şi consemnează legătura indestructibilă dintre artist şi operă, vizitând atelierul de la Montparnasse, a fost colegul său de breaslă Jean Arp. Paul Morand definea primitivismul lui Brâncuşi prin relaţia specială şi intimă pe care o avea acesta cu materia: *„Să vizităm atelierul lui Brâncuşi. Atelier? Această carieră de piatră?... Nimic altceva decât blocuri mari de piatră, grinzi, trunchiuri de copaci, lespezi şi pietre brute şi ici-colo, un punct de maximă luminozitate de bronz polisat. Una dintre aceste forme primitive se detaşează de celelalte, şi se îndreaptă, masivă, către noi“*. Primitivismul formelor îşi are originile în sculptura populară transilvăneană, precum şi în pictura murală moldovenească.



În timpul montajului *Coloanei fără de sfârşit*. **Fotografie realizată de inginerul Ştefan Georgescu-Gorjan**

Coloana a avut, de-a lungul timpului, semnificaţii diferite: a început prin a fi un element de sprijin sau un monument omagial în arhitectură şi un simbol al patimilor, al morţii şi al învierii în pictură şi sculptură, pentru ca ulterior să capete conotaţii noi şi să se refere la condiţia artistului în societate (la *geniu*), la evoluţia *operei de artă* de la mobil (idee) până la finalizarea acestuia (*opera de artă finită*) şi la legătura dintre transcendenţă şi imanenţă, pe care o făcea prin accepţiunea sa ca *axis mundi*.

Prima *Coloană fără de sfârşit*, sculptată în lemn în 1918, a fost concepută de artist şi plasată în centrul atelierului său ca simbol al perfecţiunii şi al nemuririi operei sale, pe când a doua, realizată tot din lemn în 1926, a fost înălţată în parcul lui Edward Steichen de la Voulangis, pentru a întruchipa ideea de infinit. Din secţionarea ultimei au rezultat, afirma Man Ray, cele trei coloane din lemn expuse, în 1926, la *Galeria Brummer* din New-York. *Coloana fără de sfârşit*, închinată memoriei eroilor gorjeni, face parte din ansamblul de la Târgu-Jiu şi, alături de *Masa Tăcerii* şi *Poarta Sărutului*, este elementul final şi cel mai important dintr-un traseu imaginar, pe care ni-l impune artistul pentru a reface geneza operei sale de la idee, până la dezvăluirea acesteia în formele cele mai pure. În 1935, Aretia Tătărăscu solicita sprijinul lui Brâncuşi pentru înălţarea unui monument omagial, iar sculptorul i-a propus o coloană de dimensiuni mari. Pentru găsirea unei soluţii tehnice adecvate, sculptorul a colaborat cu inginerul Ştefan Georgescu-Gorjan şi a cioplit, el însuşi, primul element al coloanei în lemn de tei. Dintre toate coloanele sale, afirma Brâncuşi, aceasta este singura care *„a izbutit să se înalţe spre cer“*.

Legătura dintre artist şi opera sa prin intermediul procesului de execuţie, evoluţia operei de la modul la ansamblu şi încercarea de căutare a unor soluţii inginereşti optime pentru desăvârşirea şi permanentizarea operei brâncuşiene au fost imortalizate de inginerul Ştefan Georgescu-Gorjan. Conştient de însemnătatea capodoperei, inginerul şi echipa sa au surprins pe peliculă fotografică imagini din timpul construirii monumentului cu o valoare documentară şi istorică deosebită.

Faţă de coloanele precedente în care antropomorfismul era evident, ultima coloană realizată de Brâncuşi se evidenţiază printr-o viziune modernistă şi, în acelaşi timp, avangardistă, în care prezenţa omului este sugerată prin idee de evoluţie şi prin contribuţia sculptorului la realizarea operei: rolul artistului este, mai degrabă, cel al unui creator, decât al unui meşteşugar, acesta fiind singurul în măsură să descopere în materie ideea în sensul ei platonician prin intermediul geniului, revelaţiei şi introspecţiei.

RĂZVAN BRĂILEANU

Muse la București

Una dintre cele mai „pe val“ trupe de rock alternativ, *Muse*, va concerta pe 6 octombrie la Bucureşti.

În 1994, o trupă formată din trei adolescenţi câştiga în mod surprinzător un concurs local (*„battle of the bands“*) în Teignmouth, Anglia, după ce, la sfârşitul prestaţiei muzicale, îşi distruseseră instrumentele, ca nişte mari staruri rock. Acela a fost momentul în care Matthew Bellamy (voce, chitară, clape), Chris Wolstenholme (bass) şi Dominic Howard (percuţie) au început să se ia în serios şi şi-au dat seama că au ceva de spus pe scena muzicală. Cei trei au adoptat numele de *Muse*, stilul fiind o combinaţie foarte interesantă de rock alternativ şi progresiv, funk, muzică electronică şi heavy metal. Deşi *Muse* a reuşit, în câţiva ani, să atragă fani prin prestaţiile live, casele britanice de discuri i-au privit circumspect, astfel încât primul lor album, ***Showbiz*** (1999), apare sub egida unui producător american. Critica a primit destul de bine acest album, dar le-au reproşat britanicilor că sunt o copie a mult mai cunoscutei trupe *Radiohead*. Numai că showrile live foarte energice au făcut din *Muse* una dintre cele mai apreciate trupe din acel an. Al doilea album, ***Origin of Symmetry*** (2001), aduce o oarecare completare a stilului de pe ***Showbiz***: părţile melodioase sunt dublate de instrumente mai puţin folosite de astfel de trupe (orgă, mellotron), iar inflenţele metal îşi fac simţite prezenţa, prin rifuri de chitară. De asemenea, pianul se integrează foarte bine în armonia sonoră, marcată şi prin arpegii împrumutate din muzica clasică. Însă vocea lui Matthew Bellamy este cea care face din *Muse* o apariţie aparte pe scena alternativă: câteodată angelică, alteori psihotică, atingând note înalte şi cântând cu uşurinţă în falsetto.

După DVD-ul live ***Hullabaloo*** (2002), Muse revin în 2003 cu albumul ***Absolution*** şi cu o nouă abordare sonoră, mai apropiată de muzica electro, fără a abandona filonul de rock viguros care face din concertele trupei adevărate tururi de forţă. Prestaţiile live ale celor trei britanici i-au purtat pe stadioane din întreaga lume şi le-au adus premii prestigioase în anii care au urmat. Cel mai recent album, ***Black Holes and Revelations*** (2006) este o sinteză a stilului trupei şi a dominat, imediat după lansare, topurile europene. Pentru o imagine sumară a succesului acestui album şi a confirmării că *Muse* este una dintre cele mai bune trupe live ale momentului, este suficient să spunem că britanicii au cântat, în această vară, de două ori pe *Stadionul Wembley*, arhiplin de ambele dăţi. Cât despre viitorul album, Matthew Bellamy a declarat într-un interviu că va avea influenţe electro şi clasice şi că trupa se gândeşte serios să apeleze la o orchestră simfonică pentru înregistrări.

Muzica celor de la *Muse* nu este apreciată doar de fani şi de critici, ci şi de alţi muzicieni. Astfel, membrii trupei americane *Dream Theater*, legendele metalului progresiv, cu o carieră de mai bine de 20 de ani în spate şi cu zeci de milioane de albume vândute, au declarat că sunt mari fani ai mai tinerilor lor colegi de la *Muse*. Mai mult, pe ultimele două albume *Dream Theater* sunt piese în mod evident influenţate de stilul *Muse*, lucru asumat fără nici o problemă de americani.

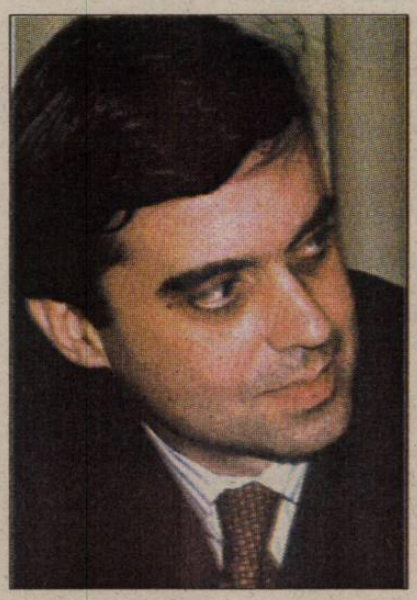
Pe 6 octombrie, *Muse* vor susţine în premieră un concert la Bucureşti, pe *Stadionul Naţional de Rugby Arcul de Triumf*. (De fapt, *Muse* revin în România, pentru că anul trecut cei trei britanici au filmat, la Vulcanii Noroioşi, videoclipul piesei ***Knights of Cydonia***.) Show-ul, prezentat de *Orange România* şi produs de *One Event* şi *Livada*, este al doilea dintr-un turneu european al trupei, în care concertele din Helsinki şi Stockholm se vor desfăşura cu casa închisă (biletele fiind vândute în totalitate cu mai bine de o lună în avans!). Pentru concertul din România, biletele pot fi cumpărate de la magazinele *Diverta*, *Muzica*, *Flanco*, *Librăriile Cărtureşti*, *Sala Palatului* şi pot fi comandate online de pe *Bilet.ro*, *TicketPoint.ro*, *Bilete.ro*, *BLT.ro*. Preţurile biletelor au fost de 45, 65 şi 95 de RON, ultimele categorii fiind deja epuizate cu două săptămâni înainte de concert.

Bucureştiul Cultural

Anul III/Nr. 10 (60)
serie nouă
16 octombrie 2007

Preţ 0,11 lei
Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
Administraţiei Fondului Cultural Naţional



interviu cu Excelenţa Sa

JUAN PABLO GARCIA-BERDOY,

ambasadorul Spaniei în România

RUXANDRA CESEREANU

Carnavalescul binevenit:

o tabără de scriere creatoare şi-un maraton de poezie

Nimic mai reconfortant şi sănătos-exotic (ce paradox!) decât o tabără de scriere creatoare (*creative writing*) în România: o tabără de scris literatură, adică, după tehnici predate de scriitori şi teoreticieni care practică aşa ceva în mediul academic (şi relativ academic). Acest lucru s-a petrecut la Ipoteşti între 25 şi 30 septembrie (susţinători financiari fiind *Memorialul de la Ipoteşti* şi *Uniunea Scriitorilor din România*, cei care au simpatizat cu proiectul intitulat *Literatura Provocată* şi au pledat pentru izbânda acestuia fiind în mod special domnii Valentin Coşereanu şi Gabriel Chifu). Un proiect iniţiat de *Phantasma, Centrul de Cercetare a Imaginarului*, din Cluj. Au participat, ca tutori ai atelierelor de scriere creatoare: Alexandru Muşina, Caius Dobrescu, Daniel Vighi, Romaniţa Constantinescu, Romulus Bucur şi subsemnata. Participanţii-învăţăcei (din Bucureşti, Timişoara, Braşov şi Cluj) au fost în număr de treizeci. S-au susţinut şase ateliere de scriere creatoare, dar a existat şi un desfăşurător-şnur de prezentare a atelierelor de scriere creatoare susţinute în locurile lor de baştină. Proiectul concretizat *Literatura Provocată* a produs nu doar poeme şi proză, ci şi un *Cadavre Exquis* de final, cu treizeci şi unu de autori! Au participat, majoritar, iniţiaţi în *creative writing*, dar şi neiniţiaţi, doritori a fi iniţiaţi!

Puţină lume de la noi ştie despre aceste seminarii şi ateliere de *creative writing*, deşi, în afara scriitorilor participanţi la Ipoteşti, mai sunt multe alte nume de anvergură care au practicat şi practică aşa ceva, în mediul academic sau în afara lui: Mircea Cărtărescu, Simona Popescu, Andrei Bodiu, Alina Cădariu, Mihai Ignat, Radu Macrinici, Viorel Marineasa. Poetul-călugăr Adrian Urmanov coordonează, de trei ani de zile deja, la mănăstirea Râşca din Moldova, o tabără de scriere creatoare (care durează zece zile) pe poezie. Regretatul Gheorghe Crăciun fusese, la rându-i, ca dascăl la facultate, un împătimit al scrierii creatoare, practicând aşa ceva, inclusiv la şcoală, pe când era tânăr profesor de română (în vremea comunismului) la Zărneşti. Alt regretat, poetul Augustin Pop, ţinuse experimental un asemenea seminar facultativ ofertat la *Facultatea de Litere din Cluj*, în 1996. Dar „veteranul" tutore al unui curs de scriere creatoare în mediul academic (din 1992) este Alexandru Muşina (la Ipoteşti era tachinat cu simpatie şi tandreţe ca fiind un soi de „episcop" adaptat la *creative writing*)!

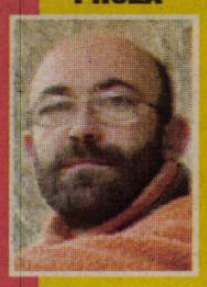
Există două direcţii şi nuanţe în predarea scrierii creatoare: una este foarte exactă şi se referă strict la varii tehnici de a scrie literatură (indiferent dacă este vorba despre poezie, proză ori teatru). O altă nuanţă, mai rar practicată, întrucât este mai riscantă şi mai alunecoasă, este aceea de a-i învăţa pe ucenici nu neapărat tehnici de a scrie, ci o cale de a se căuta şi găsi lăuntric prin intermediul scriiturii creatoare: în acest caz produsele sunt „texte" şi nu în mod limpede poezie, proză sau teatru.

Oricum ar fi, însă, este clar că atelierele de scriere creatoare nu doar că s-au împământenit în România, dar au chiar oarecare anvergură şi stârnesc entuziasm în aceste vremuri recente, ceea ce este mai mult decât promiţător, este normal! Dar firesc cu adevărat ar fi dacă aceste ateliere de *creative writing* ar deveni cursuri şi seminarii de creaţie, incluse, cu drepturi depline, în spaţiul academic. De-abia atunci, probabil, literatura provocată nu ar fi o Cenuşăreasă din umbră, praf şi pulbere!

Un alt eveniment carnavalesc-literar întru totul binevenit a fost *Maratonul European de Poezie* de la Sibiu, din 5–6 octombrie (susţinut tot de *Uniunea Scriitorilor din România*, *Facultăţile de Litere din Sibiu* şi *Braşov*, *Institutul Polonez* şi *Literaturwerkstatt Berlin*), organizat în forţă şi cu mult curaj managerial de Andrei Bodiu (poreclit, de aceea, cu acest prilej „bossul" sau „mogulul", răguşit şi gripat ca un mafiot trecut prin ciur şi dârmon) şi aghiotantul său sibian, Dragoş Varga. Cu adevărat un maraton de poezie, fiindcă a durat de la nouă dimineaţa până la două dimineaţa, adică şaptesprezece ore, o premieră în România, şi nu numai. Au participat peste optzeci de poeţi din toate zonele, din toate generaţiile, practicând toate stilurile poetice posibile, din ţară, şi câţiva şi din străinătate. S-a citit şnur poezie la gram, kilogram şi miligram, câte zece minute, s-a şi polemizat pe alocuri (ceea ce a mai pipărat maratonul în cel mai apetisant sens cu putinţă). Generaţiile poetice au fost amestecate între ele – doar la final, cei mai tineri poeţi, douămiiştii, fiind selectaţi compact, aproape ca într-un comando. Au existat câteva momente de vârf, de pildă Alexandru Muşina recitându-şi celebrul şi clasicul deja poem ***Budila Expres*** sau Andrei Codrescu practicând aproape o incantaţie în română şi engleză; ori Mircea Cărtărescu recitând câteva dintre consacratele sale de acum douăzeci şi cinci de ani. Simpatic şi histrionic a fost traducătorul şi poetul belgian Jan Mysijkin, ţinând populaţia poeticească sălăşluită în sala Aula Magna a *Universităţii „Lucian Blaga"* din Sibiu pur şi simplu cu gura căscată! Sau Vasile Leac, plin de poante năstruşnice, făcând să chicotească auditoriul (chiar dacă nu era vorba tocmai de poezie)! Sala a fost destul de plină, plină şi foarte plină, poeţii au cozerit (îngăduit să-mi fie acest barbarism!, dar poetă sunt şi eu), au mustăcit, au zâmbit, au mai şi adormit, au ciugulit din când în când, au cafegit şi tot aşa. Evenimentul a fost mediatizat şi a meritat cu prisosinţă: poeţii au deprins în toiul maratonului ideea că nu este nimic rău în a accepta felul *diferit* al celuilalt de a scrie. Cred că a fost cea mai mare izbândă a maratonului, împreună cu atmosfera de reală agora poeticească.

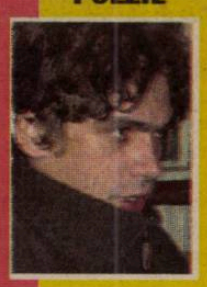
Debuturi 2000 – 2007

PROZĂ



FILIP FLORIAN

POEZIE

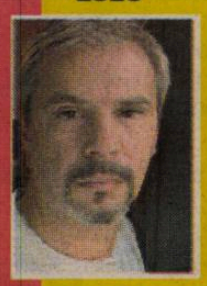


DAN SOCIU

CRITICĂ

DANIEL CRISTEA-ENACHE

ESEU



ALEX LEO ŞERBAN

CIPRIAN ŞIULEA

DRAMATURGIE

DUMITRU CRUDU

IOANA NICOLAIE

Manechine

– fragment de roman –

În atenţia abonaţilor revistei *22*

Bucureştiul Cultural **apare sub egida *Grupului pentru Dialog Social*, beneficiază de reţeaua de difuzare şi producţie a revistei *22*, ca şi de colaborarea unor angajaţi, dar este independent editorial şi financiar. Eu îl realizez cu o echipă de colaboratori diferiţi de cei ai revistei *22* şi are finanţare (câtă are) de la *ArCuB* şi *AFCN*, aşa cum de altfel se anunţă pe prima lui pagină.**

Abonamentele dvs. sunt făcute pentru revista *22*, nu şi pentru *Bucureştiul Cultural*, care nu încasează bani de la difuzare.

În măsura în care este posibil, ofer *Bucureştiul Cultural* gratuit cititorilor revistei *22*. Uneori, însă, atunci când revista *22* devine foarte voluminoasă pentru că mai conţine şi alte suplimente, iar expedierea ei ar deveni dificilă, *Bucureştiul Cultural* se găseşte la vânzarea la liber, la chioşcurile din România, dar nu mai este pus în abonamente. Este singura soluţie pe care am găsit-o pentru a răspunde cererii sponsorului *Bucureştiului Cultural*, care îi impune o anume ritmicitate de apariţie.

În privinţa numărului 9/32 din 25 septembrie al *Bucureştiului Cultural* care v-a lipsit din plic, vă pot da asigurarea că îl veţi primi separat în săptămânile următoare, pentru că vom avea posibilitatea aceasta, fiind unul dintre numerele finanţate de *AFCN*. Din păcate, nu putem promite că vom putea susţine totdeauna o trimitere separată prin poştă, din lipsă de mijloace financiare.

Atunci când veţi vedea pe coperta revistei *22* anunţat *Bucureştiul Cultural* puteţi fi siguri că îl veţi găsi înăuntru. La aşa-numita vânzare liberă s-ar putea să îl găsiţi şi dacă nu este anunţat pe copertă, în numerele care nu au fost trimise abonaţilor.

Cer scuze celor care au avut neplăceri din cauză că nu am explicat mai devreme acest lucru.

Gabriela Adameşteanu
Redactor-şef *Bucureştiul Cultural*

ICR Budapesta

• Sprijiniţi cu generozitate de *Ministerul Culturii şi Educaţiei* din Ungaria, este o şansă pentru *Institutul Cultural Român din Budapesta* să poată aduce la fastuosul cinema Urania, între 16 şi 21 octombrie, în cadrul *Săptămânii Filmului Românesc la Budapesta*, filmele româneşti cele mai bine cotate, care vorbesc despre o lume uşor de recunoscut pentru publicul ungar, fiindcă aparţine unui spaţiu istoric şi cultural comun.

Cu *Palme d'Or* la Cannes câştigat în 2007 de regizorul Cristian Mungiu se împlineşte un şir de semne bune, care începe, la lungmetraj, cu Liviu Ciulei, câştigătorul sufragiilor canneze în 1965 cu regia la ***Pădurea spânzuraţilor***, continuă în 1966 cu premiul de debut pentru ***Răscoala*** lui Mircea Mureşan, apoi, după o întrerupere de 35 de ani, cu numele de glorie ale noului val de regizori: Cătălin Mitulescu, Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu, Cristian Nemescu.

Săptămâna Filmului Românesc se va deschide la Budapesta în prezenţa lui Cristian Mungiu, invitat de onoare alături de actriţa Anna Szeles, protagonista ***Pădurii spânzuraţilor***, în seara zilei de 16 octombrie, cu filmul ***4 luni, 3 săptămâni, 2 zile***.

Au fost programate şi alte succese româneşti: ***California Dreamin' (nesfârşit)*** al lui Cristian Nemescu, ***Filantropica*** lui Nae Caramfil, ***Occident*** al lui Mungiu, ***Balanţa*** şi ***Reconstituirea*** lui Pintilie, precum şi scurtmetraje de Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Cristian Nemescu şi Cristian Mungiu.

• *Institutul Cultural Român din Budapesta* a participat, la 2 octombrie 2007, la ceremonia publică de fondare a filialei budapestane a *Asociaţiei Europene a Institutelor Culturale* (*EUNIC*), cu sediul central la Bruxelles, prezidată de directorul *Forumului Austriac*. 12 institute culturale cu sediul la Budapesta – *Goethe Institut*, *British Council*, *Institutul Italian*, *Institutul Danez*, *Forumul Austriac*, *Institutul Cultural Român*, *Finnagora*, *Institutul Eston*, *Institutul Polonez*, *Institutul Bulgar*, *Institutul Cultural Slovac*, *Institutul Portughez* – au agreat un statut comun şi au decis să colaboreze în reţea la proiecte comune. Scopul acestei cooperări este promovarea diversităţii culturale şi consolidarea relaţiilor între ţările europene prin evenimente culturale.

Printre propunerile de proiecte comune avansate de Brîndușa Armanca, directoarea *ICR Budapesta*, se află o expoziţie de fotografie a consacraţilor din cele 12 ţări, o viziune multiplă asupra orasului Pecs, Capitală Culturală Europeană în 2010. Expoziţia va fi itinerată la Essen. Cealaltă propunere este *Noaptea budapestană a Institutelor Culturale*, după modelul de succes al evenimentului organizat la Paris şi la Bucureşti.

ICR Paris

Profesioniştii români din diferite domenii umaniste pot beneficia de până la **două luni de rezidenţă de creaţie la Institutul Cultural Român din Paris**, în cadrul unui program realizat de *ICR Paris* cu sprijinul *Ambasadei României* în Franţa.

Programul se adresează cetăţenilor români cu domiciliul permanent în România, cu vârsta maximă de 45 de ani, cunoscători ai limbii franceze şi/sau engleze. Solicitanţii vor prezenta un preproiect. Acesta trebuie să se înscrie în unul sau mai multe dintre următoarele domenii: arte plastice (pictură, sculptură, grafică, design, fotografie, instalaţii); arhitectură; literatură; critică literară şi critică de artă; jurnalism; film; teatru; muzică; dans contemporan; management cultural; muzeologie; patrimoniu. Câştigătorii concursului vor beneficia de un bilet de avion dus–întors Bucureşti–Paris, o bursă de rezidenţă în valoare de 1.000 euro/lună, cazare pe o perioadă de 1–2 luni într-o garsonieră echipată cu tot confortul necesar, în incinta Palatului de Béhague, precum şi de logistica şi reţeaua profesională a *ICR Paris*. Programul oferă bursierilor posibilitatea de a se consacra, pe perioada rezidenţei, exclusiv unei activităţi de concepţie/creaţie şi producţie, de a crea legături şi a colabora cu actori din mediile profesionale franceze specifice, precum şi de a contribui la crearea unui fond de proiecte promovat de *ICR Paris*. Durata rezidenţei va fi stabilită în funcţie de natura proiectului prezentat.

Bursierii au obligaţia de a finaliza, la sfârşitul perioadei de rezidenţă, un proiect care va fi remis *ICR Paris*. Creaţiile produse în cursul rezidenţei vor purta, în orice acţiune publică, menţiunea *„Realizat cu sprijinul Institutului Cultural Român din Paris"* şi logoul institutului. Concursul se va organiza de două ori pe an după cum urmează:

– în luna **mai**, pentru perioada **iulie – decembrie;**
– în luna **noiembrie**, pentru perioada **ianuarie – iunie.**

Dosarul de înscriere la concurs este disponibil la adresa http://www.icr.ro/filiale/index.php?cod filiala=10. Formularul se completează în limba franceză sau engleză şi se trimite:

– prin poştă, la adresa: ICR Paris – Concurs rezidenţe de creaţie – 1, Rue de l'Exposition 75007 Paris, sau

– prin e-mail la adresa: institut@institut-roumain.org. Dosarul poate fi însoţit de materiale documentare ataşate (maxim 10 Mb prin e-mail) sau pe CD, trimis prin poştă.

Detalii: www.icr.ro/RezidentaParis

Stand românesc la Târgul Internaţional de carte „Liber" de la Barcelona

România a fost reprezentată la *Târgul Internaţional de carte Liber* de la Barcelona printr-un stand cu tema ***Carte tânără, carte frumoasă***, organizat de *Institutul Cultural Român*.

Ajuns la cea de-a XXV-a ediţie, *Târgul Internaţional de carte Liber* a reunit, în perioada 3–5 octombrie 2007, pe o suprafaţă de 6.000 de metri pătraţi, 313 expozanţi reprezentând 515 edituri şi instituţii de profil din peste 20 de ţări. ***Liber Barcelona*** este unul dintre principalele locuri de întâlnire, pe plan mondial, pentru profesioniştii din domeniu: editori, bibliotecari, distribuitori, librari.

Standul organizat de *ICR* a avut ca obiectiv promovarea scriitorilor români, cu accent pe generaţia tânără, informarea în legătură cu programele de susţinere a traducerilor din autori români, derulate de *ICR* prin *Centrul Cărţii*, precum şi prezentarea activităţii *ICR Madrid*.

Din sumarele viitoare:

- Interviu cu Jaroslaw Godun, directorul Institutului Polonez din Bucureşti
- Doina Papp – „Premiere de toamnă"
- Paul Cernat despre „Cum mi-am petrecut vacanţa de vară" de T.O. Bobe
- Bianca Burţa-Cernat despre „Zadarnică e arta fugii" de Dumitru Ţepeneag
- Anchetele Bucureştiului Cultural: debuturi literare 1990–1999; literatura în comunism

Numărul următor apare pe 30 octombrie 2007

Linda Maria Baros – *Premiul Apollinaire*

Înfiinţat în 1941, *Premiul Apollinaire* încoronează în fiecare an, *„dincolo de orice dogmatism scolastic sau tehnică literară, un volum caracterizat prin originalitate şi modernitate"*. Considerat cel mai important premiu de poezie din Franţa, un *Goncourt* al poeziei, el este înmânat câştigătorului în cadrul unei ceremonii fastuoase. Juriul, care este ales pe viaţă, ia în discuţie numai cărţile poeţilor consacraţi, unanim recunoscuţi. De-a lungul anilor, în palmaresul acestui premiu s-au numărat, printre alţi laureaţi prestigioşi, Hervé Bazin, Léopold Sedar Senghor, Anise Koltz, Lionel Ray.

Anul acesta, premiul i-a fost acordat poetei Linda Maria Baros, pentru volumul ***La Maison en lames de rasoir***, *Cheyne éditeur*, 2006 (***Casa din lame de ras***, *Editura Cartea Românească*, 2006). Ceremonia de premiere va avea loc pe 16 octombrie 2007 la hotelul Claret din Paris.

La 26 de ani, Linda Maria Baros este cel mai tânăr laureat al *Premiului Apollinaire*.

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Administraţiei Fondului Cultural Naţional***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.

Responsabil de număr: **Gabriela Adameşteanu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Secretariat: **Cristina Spătărelu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan;**

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Baloanele copilăriei sovietice

Ștefan Baștovoi are, după cum s-a mai spus, o biografie dostoievskiană. S-a născut în 1976 la Chișinău, ca fiu al unui *„profesor de filozofie ateist-științifică“*, a trecut în adolescență printr-o experiență psihedelică (internat la Spitalul Socola, a scris ciclul de versuri ***Un diazepam pentru dumnezeu***) și a devenit, în a doua jumătate a anilor '90, unul dintre cei mai apreciați tineri poeți basarabeni, afin „fracturiștilor“ de dincoace și de dincolo de Prut. Convertit la calea ortodoxiei, în 1999 a fost tuns în monahism la Mănăstirea Noul Neamț din Basarabia, fiind apoi hirotonit ierodiacon și ieromonah. Nonconformist, dar nu teribilist, nu abandonează scrisul, ci îl pune în relație cu practica ortodoxă, publicând sub numele monahal Savatie mai multe volume de succes (***Între Freud și Hristos***, ***Ortodoxia pentru postmoderniști*** – împreună cu Nicolae Balotă și Dumitru Crudu, ***A iubi înseamnă a ierta***, romanul ***Nebunul*** ș.a.), frecventând cercurile literare, editând publicații, dând interviuri ș.a.m.d. În prezent, trăiește la Mănăstirea Nașterea Domnului din eparhia Edinet și Briceni, Republica Moldova, și este director al editurii *Cathisma* din București.

Tânărul călugăr nu întoarce, așadar, spatele lumii noastre, ci o asumă, iar mărturisirile sale publice – inclusiv cele literare – arată maturitate cultivată, echilibru și o anume înțelepciune. Purtând dedicația *„Pentru copiii sovietici care au crescut mari“*, romanul ***Iepurii nu mor*** a apărut pentru prima dată în 2002 la editura brașoveană *Aula*, unde a văzut lumina tiparului și antipodicul ***Pizdeț*** al lui Alexandru Vakulovski. *N.B.*, Alexandr Vakulovski e și numele micului erou din volumul lui Baștovoi... De curând, pe urmele altor congeneri basarabeni, cartea s-a alăturat, într-o variantă revăzută, ego-prozelor de la *Polirom*.

Scris cu o simplitate subtilă, înșelătoare, ***Iepurii nu mor*** este un roman „naiv“ al copilăriei sovietice și al inocenței vieții de pionier *„între clasa a treia și a patra“*. Demersul era unul de... pionierat în 2002, când nostalgia cu pricina nu ajunsese încă la modă. Proza fluidă și stranie, de atmosferă tarkowskiană a lui Baștovoi venea, oricum, din cu totul alt film decât ***Muzici și faze*** de Ovidiu Verdeș sau sofisticatele ***Exuvii*** ale Simonei Popescu. Ceva mai aproape de ea se situează, azi, *„prozele cu Dănuț“* ale lui Cezar Paul-Bădescu, anumite secvențe din ***Orbitor II***, ***Băiuții*** fraților Florian și recent-apărutul ***Înainte să moară Brejnev*** de Iulian Ciocan (ultimul fiind chiar din aceeași zonă...). ***Iepurii nu mor*** nu este însă o „autoficțiune“, ci o monogramă a imaginarului sovietic văzut prin ochi de copil. Cât despre perspectiva inocentă a pionierului Sașa – un Holden Caulfield moldav, *mutatis-mutandis* –, ea nu poate fi apropiată decât contrastiv de ***Cum mi-am petrecut vacanța de vară*** a lui T.O. Bobe (desfășurată oricum pe cu totul alt fundal istoric și de mentalitate). Nu avem de-a face, în ***Iepurii nu mor***, cu istoria la persoana întâi a unui narator-copil, servită de performanța scriptică a unui stil de compunere școlară, ci cu un insolit extract poetic – nu poetizant! – de proză rusă, Salinger și absurdism ionescian. Baștovoi folosește cu naturalețe stilul indirect, situându-se simultan înăuntrul și în afara personajelor sale. Un stil care nu textualizează ci povestește, mimând perfect naivitatea. Alternând firescul colocvial cu înscenarea propagandistică, mobilizatoare și incantația suprarealistă, dialogurile „colectiviste“ dramatizează și sublimează cuceritor o mentalitate poluată de lozinci, ca în acest ritual pionieresc de exorcism: *„– Lăsați ca oamenii din lumea întreagă să trăiască în pace!/– Nimeni nu-i uitat, nimic nu se uită!/– 20 de milioane de morți în Marele Război pentru Apărarea Patriei!/– Nimeni nu-i uitat, nimic nu se uită!/– Victimele fascismului, setea de sânge a capitalismului!/– Să moară corbul negru al capitalismului!/Și vacile!/Iepurii și potăile!/– Să se usuce ca Leningradul în blocadă!/– Să le moară de foame copilul pe un scaun iar ei de pe altul să nu se poată ridica!/– Să moară corbul negru al capitalismului!/– Nu lumii nucleare!“* etc. Ritmul interior al frazării și regizarea fină a simplității sunt atuuri certe ale formulei. Autorul nu demitizează, ci – dimpotrivă – împinge foarte departe recuperarea inocenței copilului interiorizat și credul. O inocență al cărei pseudonim e de fapt Credința. Nu credința în Dumnezeu, ce-i drept, ci în litera propagandei, în icoana preabunului Lenin (*„părintele popoarelor“* care veghează postum asupra tuturor), în Uniunea Sovietică (*„Patria-mamă, țară a Păcii“*) și în lupta ei cu puterile Răului capitalist, vinovat de toate nenorocirile istoriei. Pe de altă parte, partitura lozincardă a comunismului e mereu subminată de firesc, de uman-prea uman, cu delectabile efecte comice sau grotești. La rândul său, elevul Sașa rămâne un solitar, un inadaptat, un introvertit stângaci și gafeur ce tânjește la mirajul recunoașterii pionierești, la atenția dirigintei Nadejda Petrovna și la simpatia frumoasei colege Sonia, făcută de rușine la careu de întreaga școală pentru o legătură precoce, inavuabilă. Prins în timp ce desena un bărbat *„cu mușchi pe burtă“*, micul Vakulovski va trebui să se străduiască mult pentru a fi primit, cu întârziere, în rândul pionierilor, iar atunci când reușește, cravata roșie îi e legată la gât de un coleg. Nemulțumit, copilul o roagă după ore pe Sonia să i-o lege din nou, *cu adevărat* și, în fine fericit, așteaptă să capete *„ca toții pionierii“* puteri de uriaș. Constată însă – dezamăgit... – că mânuțele sale de copil al comunismului nu pot smulge din rădăcini copacii bătrâni...

Ștefan Baștovoi, ***Iepurii nu mor***, ediție revăzută, *Colecția „Ego. Proză“ Editura Polirom*, Iași, 2007, 256 p.

Nu se întâmplă mare lucru în ***Iepurii nu mor***, și acesta ar putea fi un repros, dacă miza cărții n-ar fi în altă parte. Justificate prin dorința de a-l încadra pe Baștovoi într-o tradiție respectabilă a prozei basarabene, comparațiile cu ***În preajma revoluției*** de Constantin Stere sau cu ***Din Calidor*** de Paul Goma rămân, de aceea, inadecvate. Ele apar pe coperta a patra a romanului atât în recomandarea lui Alexandru Mușina, cât și în cea a lui Mihai Vakulovski, disputa celor doi pentru statutul de prefațator al ediției de la *Aula* și acuzele de plagiat fiind deja cunoscute în mediile noastre electronice. Reunirea opiniilor în speță are, pesemne, semnificația unei împăcări creștinești...

Palierul cel mai consistent al cărții – nu și cel mai important – se ocupă de mediul pionieresc din „oraș“, din școala unde micul Sașa ajunge cu autobuzul de la țară: careuri, pregătiri asidue pentru marile defilări roșii, plantări „subotnice“ de puieți în curtea școlii, fabuloase colectări de maculatură, prelegeri didactice halucinante – unele decupate din reviste ale vremii... – despre circuitul oxigenului în natură și importanța vitală a colectării deșeurilor, recitări înălțătoare de poezii cu Lenin, întâlniri educative cu sfătoși veterani de război, planificări ale ajutorării bătrânilor „în vacanță“... Dar și pozne (unele de-a dreptul periculoase, cum ar fi „rușinarea“ Soniei de către Vasea sau împodobirea pozei lui Lenin cu mustăți de D'Artagnan), trocuri cu flori ale elevilor în curtea școlii pentru defilările cu baloane și înghețată, o colectare grotescă de fecale pionierești pentru analizele medicale, o revelație morbidă în laboratorul de biologie... Mediul pare aproape în totalitate rusesc sau rusificat, judecând după numele copiilor (Roma Bohanțov, Vitea Gurski, Ciornaia Inga etc.) și ale majorității adulților.

Un alt palier, accentuat simbolic, al narațiunii are în prim-plan satul basarabean al lui Sașa, „geografia“ sa *naturală*: livezi de nuci, iazuri și dealuri de pe care cerul se vede răsturnat, râpe seci acoperite de frunze și o pădure unde copilul îl caută pe Dumnezeu, așteaptă ivirea animalelor sălbatice, adună saci cu brebenei pentru porc și încearcă „pionierește“ să smulgă din rădăcini copacii... Aici, un anume Nikolai Arsenievici cioplește din trunchiuri frânte *„cea mai lungă scară“*, o scară *„până la cer“*, prea lungă pentru a fi transportată, iar Sașa o descoperă în ierburi, putredă și invadată de gângănii. Este unul dintre simbolurile-cheie ale acestui roman plin de discrete aluzii biblice. Pădurea (*„Natura-Mamă“*) devine, ca la Sadoveanu sau ca în... ***Andrei Rubliov***, un spațiu cu conotații sacrale, opus „lumii noi“ și agresiunii exteriorului. În pădure merge Nikolai Arsenievici să caute iepuri. Și tot în pădure visează, în final, Sașa să-și sape un adăpost în vacanță, un bordei acoperit de frunze și lemne unde să se ascundă de bomba atomică și să nu-l poată găsi nimeni...

Există și un plan (exterior, secundar...) al „maturilor“: profesori, educatori, părinți, săteni, ciudatul Nikolai Arsenievici sau nu mai puțin bizarul Alexandr Timofeevici (paznic corect, dat afară pentru furt și care, ca să se răzbune, își spionează înlocuitorul). Printre ei coboară spectral figura tovarășului Lenin. Vocea lui stă de vorbă cu sătenii, îi mustră și le dă sfaturi comuniste după mintea fiecăruia, dar mai ales discută în contradictoriu cu pădurarii, apărători ai naturii și, implicit, ai tradiției. Schimbul de replici al lui Vladimir Ilici cu pădurarul Edmundîci care *„nu posedă sensul cuvintelor“* este un extraordinar poem absurd-suprarealist (*„Un os de pluș sărise gardul în grădină să mă ucidă cu o varză uriașă. (...) Ce noapte lungă fuge prin ogradă cu doi cocoși în plasa-i de lumină!“*), iar protestul disperat al nebunului are ceva zguduitor, teribil: *„Iepurele nu poate să moară! Poate să se deghizeze, dar de murit nu moare! Iepurele poate să stea pe jos, să facă viermi și să adune muște! Dar iepurele nu moare niciodată!“*.

Dincolo de orice alte considerații tehnice, mi se pare salutară opțiunea autorului de a-și lăsa narațiunea să respire liberă, fără comentarii „deștepte“ și fițe metaliterare. Există un singur punct, la sfârșitul primului capitol, unde perspectiva postsovietică e deconspirată și iluzia se sparge ca un balon în timpul defilării de 7 noiembrie: *„Un soare verde s-a lăsat peste Sophie, luminând casele din jur. Un soare digital și pervers, cu umezeală, deschidea ușile vecinilor și pătrundea cu unghiile ca într-un buzunar adânc. N-ar fi găsit nimic decât un ban. Un ban ieșit din uz, o rublă mare de fier uitată acolo și devalorizată odată cu căderea Uniunii Sovietice“*. Micuța Sophie – personajul acestei secvențe – traversează romanul în câteva scene feerice, fără legătură vizibilă cu restul cărții: cocoțată pe umerii tatălui său, ea străbate câmpiile copilăriei lui Sașa scăldată într-o lumină paradisiacă, *„sub un cer albastru, de baloane“*. Alternările de planuri au loc de altfel firesc, pe nesimțite, iar rezultatul e halucinatoriu: o atmosferă magică și stranie, o puternică impresie de levitație, de imponderabil (baloane copilărești ridicate la cerul albastru al Patriei...).

Iepurii nu mor este un roman de excepție al „noului val“ de prozatori basarabeni. El aduce, fără ostentație, un ingredient rarissim în proza noastră postcomunistă, posttraumatică: a patra dimensiune.

DOINA PAPP

41 BITEF 07 și noile tendințe din teatrul contemporan

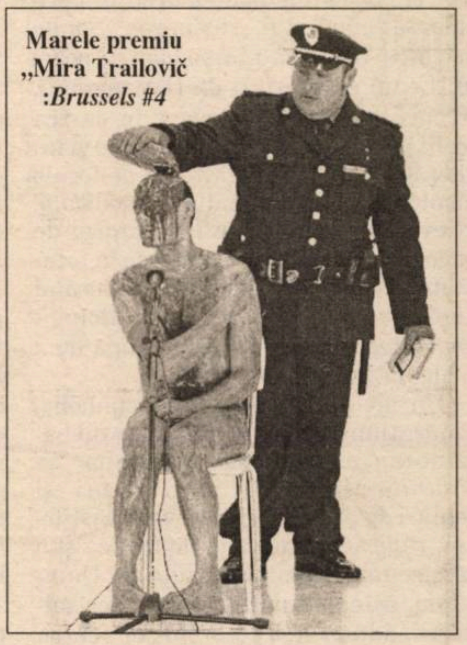
Anul trecut, *Festivalul Internațional de Teatru de la Belgrad, BITEF*, unul dintre cele mai mari și vechi din Europa, a sărbătorit 40 de ani de existență. Jubileul a fost marcat de prezențe ilustre din lumea spectacolului contemporan, de la Josef Nadj și Sonja Vukicevič la Arpád Shilling și Dmitrii Cerniakov, de la Peter Brook la Maurice Béjart și Marie Chouinard. Ediția din acest an duce mai departe gloria acestui festival înființat în 1967 la *Teatrul Atelier 212* de Mira Trailovič, figură legendară a teatrului modern european, venerată și azi la Belgrad, unde o piață îi poartă numele și îi este dedicată o sală la *Muzeul de Artă*. Lângă ea a fost de la început neobositul Jovan Cirilov, critic de teatru de notorietate mondială, selecționer la *BITEF* până în zilele noastre. (El și-a luat-o de curând alături pe regizoarea Anja Susa, directoare en titre a festivalului.)

De la începuturi, *BITEF* și-a fixat drept țintă și slogan: *„Noile tendințe în teatrul contemporan"* și a devenit, perseverând pe această cale, un reper esențial în judecarea peisajului teatral de azi. Ce ar însemna aceste *„noi tendințe"*, Cirilov explică într-un interviu ca fiind în orice caz ceva ce nu s-a mai făcut și văzut. Din 1989, după dispariția Mirei Trailovic, s-a născut și un teatru cu numele *Bitef*, destinat aceluiași scop, care oferă găzduire artiștilor ce încearcă, dincolo de granițele tradiționale, forme noi de limbaj în arta scenică. E un fel de centru de cercetare și experiment pentru cei care nu vor să se ascundă după modelele sigure și standardizate, riscând pe cont propriu experiențe noi. Sediul acestui teatru este într-o biserică protestantă neterminată și în acest an a găzduit, pe lângă spectacole, o serie de ateliere de lucru privind tehnologiile moderne, teatrul fizic, un seminar cu tineri critici. *„Teatrul Bitef s-a ivit din solul fertil și din tradițiile avantgardiste ale Festivalului Bitef,* spune Jovan Cirilov, *moștenind zestrea și preocupările acestuia privind teatrul nou în dinamica contextului social actual"*.

În spiritul aceleiași inovații continue funcționează în cadrul festivalului și o secțiune privind implicarea teatrului în educația copiilor și a tinerilor. *Bitef Polyphony*, cu deviza *„Și acesta e teatru"*, se află la a 8-a ediție și exprimă *„o metaforă, un semn conceptual pentru o multitudine de voci, sunete, contrapuncte cu efect magic, care relevă un teatru nou, deschis diversității, noilor experiențe, noii generații, noii societăți"* (citat din descrierea oficială).

Cam aceleași adjective se potrivesc și festivalului propriu-zis, care s-a desfășurat între 15 și 30 septembrie, cu un afiș bogat, alcătuit cu grijă din realități teatrale *up to date*. Cum există și o doză de snobism în tradiția marelui *BITEF* (cineva spunea că modele occidentale ajung aici în viteză), impresia generală s-a situat între surprinzător și șocant. Nume de ultimă oră, ca Emma Dante, ciudata regizoare-autoare de la Palermo, spectacole despre care s-a dus vestea, ca ***Macbeth***, montat la *Schauspielhaus Düsseldorf*, în regia lui Jürgen Gosch, ansambluri vestite, precum compania de dans *Batsheva* din Tel Aviv sau *Katona József Színház* din Budapesta, au patronat afișul pe care s-au mai aflat și alte diferite trupe experimentale, cum ar fi *Teatrul Formal* din Sankt Petersburg cu un spectacol după Sokolov, în regia tânărului Andrey Moguchy, compania *Shadow Casters* din Zagreb, creatoarea unor performing-uri originale cu caracter comunitar, Noul Circ al finlandezilor, *Ulysses Theatre* din Brijuni, Croația, cu o adaptare după clasicul Miroslav Krleza, sau *Societatea Raffaello Sanzio*, fondată de regizorul Romeo Castellucci în Italia, la Cesena, care cutreieră Europa cu proiectul său ***Tragedia Endogonidia***. Cu trăsătura de unicitate a aproape fiecărei prezențe din festival, ce face dificilă deducerea unor tendințe fie ele și novatoare, selecționerii au vrut parcă să sugereze ceea ce Jovan Cirilov scria negru pe alb în catalogul festivalului, la a 40-a ediție: *„Suntem deja bine intrați în primul deceniu al secolului 21 și ne întrebăm mereu care e marca dominantă a noului teatru?"*. Personal, cu această ocazie, ca și în altele în împrejurări similare, pot spune că am tras unele concluzii. De pildă, amploarea dobândită de fenomenul dans contemporan, cu acentuatele lui trăsături dramatice, teatrale. Nu doar pentru că posedă un limbaj universal, ușor de înțeles pretutindeni pe glob, dar și pentru că evoluția lui a atins forme pe cât de concise, pe atât de expresive, dansul este azi în arta spectacolului un trend în expansiune. Valoarea teatrală a corpului care povestește, înlocuiește pe de altă parte uneori foarte bine discursul scenic tradițional. În orice caz, performanța dansului contemporan, supranumit pe bună dreptate teatru-dans, e o realitate și o tendință.

Se remarcă apoi apariția performance-ului – o specie postmodernă care integrează într-o realitate scenică fenomenul multimedia, artele vizuale și tehnologiile moderne. Cel mai adesea, în favoarea unui demers comunitar. Funcția socială a teatrului e recâștigată astfel cu mijloacele epocii în care trăim. Un jongleur și un iluzionist au produs un spectacol în cooperare cu *Centrul Circului Nou* din Finlanda și cu *Centrul Artelor Circului* din Basse-Normande, ceea ce înseamnă că există o preocupare de înnoire și în acest domeniu. L-au jucat la *Kiasma Theatre*, la ei acasă, și



Marele premiu „Mira Trailovič :*Brussels #4*

acum într-un festival tot de teatru, atrăgându-ne atenția că artele spectacolului nu mai suportă granițe stricte, că scena a devenit neîncăpătoare dar primitoare pentru tot mai felurite forme de comunicare artistică. Cum, în spectacolul lor, finlandezii dialogau adorabil cu imagini din filmul mut proiectate pe niște panouri în care în mod miraculos intrau și ei din când în când, dar și cu banda sonoră din care veneau voci insistente, nu aveam de ce să considerăm o imixtiune prezența lor printre oamenii de teatru. Există însă și teatrul pur, mizând pe energia actorului și forța lui de a străpunge întunericul sălii, de a tulbura până la inconfort, printr-un joc frisonant, visceral. În această direcție, a excelat spectacolul ***mPalermu*** al companiei *Sud Costa Occidentale* din Sicilia, regia Emma Dante, cu o poveste simplă despre o familie în care se dezvoltă spectacular o metaforă emoționantă a spațiului ca matrice a lumii. Și există, bineînțeles, tentația reinterpretării clasicilor, care încinge imaginația regizorilor, uneori cu prea puțin folos, ca în cazul spectacolului ***Povestea ceaiului***, după ***Trei surori*** de Cehov, prezentat de *Dah Teatar* din Belgrad, în cadrul unui program *Showcase*, inițiat de câțiva ani în cadrul *BITEF* cu intenția de *„a monitoriza starea teatrului național și a stimula dezvoltarea sa"*.

În două zile, în cadrul unui adevărat maraton, au fost prezentate cele mai reprezentative noutăți din teatrul sârb, spre informarea și, eventual, interesul

Povestea ceaiului

invitaților. În afara acestui ceai dansat, cântat, încărcat de simboluri inutile, am mai văzut la această paradă locală un ciudat spectacol despre Nicola Tesla (***Tesla – total reflection***). Savantul sârbocroat, care a schimbat destinul lumii cu invențiile sale în domeniul electricității, despre care se spune că ar fi fost chiar român (Nicolae Teslaru), cu biografia sa agitată de emigrant în America, a mai inspirat și alte opere. De data asta, n-a provocat decât confuzie. Spectacolul-concert, cu o muzică conceptuală asemănătoare celei pe care pe la noi o cultivă Irinel Anghel, apelează deopotrivă la dans și teatru într-un ansamblu eclectic irelevant. Un exemplu de cum nu se face artă postmodernă. ***La Capinera***, un balet despre iubire și relații umane, povestite cam simplist de la libret la coregrafie, ne-a trezit o adevărată spaimă de clișee. Pentru că acest pericol există și nu de puține ori constatăm cum spectacolul modern, „avangardist", și-a creat propriile locuri comune. O veritabilă colecție de scheme minează originalitatea formelor noi, iar în dans ele sunt cu atât mai vizibile. Copiile Béjart sunt cele mai frecvente.

Asta a vrut într-o anume măsură să spună și tânărul Sasa Asentic cu paro-

Eu sau oricine altcineva

dia sa ***My private Biopolitics***, rămasă din păcate la nivelul vorbelor. *Teatrul Național din Novi Sad* s-a prezentat la *Showcase* cu piesa autoarei belgrădene Maja Pelevic, rezidentă la *Royal Court din Londra* ca și celebrele sale compatrioate Biljana Srbljanovič sau Milena Markovič. Am așteptat deci cu interes piesa ***Eu sau oricine altcineva***, despre care citisem că are o temă fiebinte: răpirile de copii. Perspectiva ciudată a autoarei, care face din răpitor un sinucigaș însingurat și aruncă vina răpirii pe putreda societate, m-a consternat, însă. N-am găsit nici o explicație acestui mod de a fi original, cu atât mai mult cu cât spectacolul n-a convins nici el, în ciuda unor interpretări notabile (Marija Medenica).

Am mai văzut în această prezentare a teatrului sârb și un Goldoni maltratat de dramaturgul Susanne Winnaker și regizorul Andrea Paciotto, un ***Slugă la doi stăpâni***, în care bietul Trufaldino era un șofer de taxi corupt, ca și toate celelalte personaje. Viziunea sinistră merge până la a sugera sinuciderea prin spânzurare a amorezilor.

Dar etalarea tendințelor din teatrul sârb actual a fost cinstită, fiindcă nu suntem, nu-i așa!, inovatori și originali în orice moment. A fost, cu alte cuvinte, o ediție de lucru, utilă, după ce în anul trecut se pare că s-au putut vedea spectacole cu adevărat remarcabile.

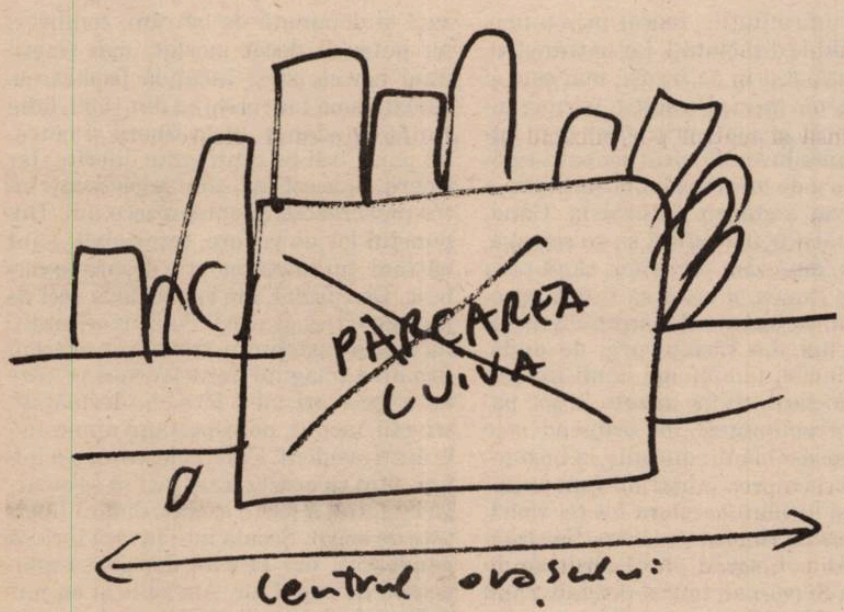
Mai trebuie spus că *BITEF* impresionează prin organizare, prin mecanismul de mare industrie care-l susține, că întregul potențial de spații al metropolei s-a pus la dispoziția acestei desfășurări majore de forțe artistice, săli elegante sau spații neconvenționale, unele cu nume ciudat, precum *Centrul de Decontaminare* (*Culturală*)?!, că un public numeros predominant tânăr și întotdeauna plătitor a umplut aceste spații aplaudând cuviincios, niciodată în picioare. Că au apărut buletine informative zilnice, profesionist alcătuite, că au avut loc și conferințe de presă târziu în noapte, după terminarea spectacolelor, și, în fine, că Belgradul este un oraș frumos, occidental, animat zi și noapte de oameni simpatici, deschiși, veseli, în ciuda tristei lor istorii recente.

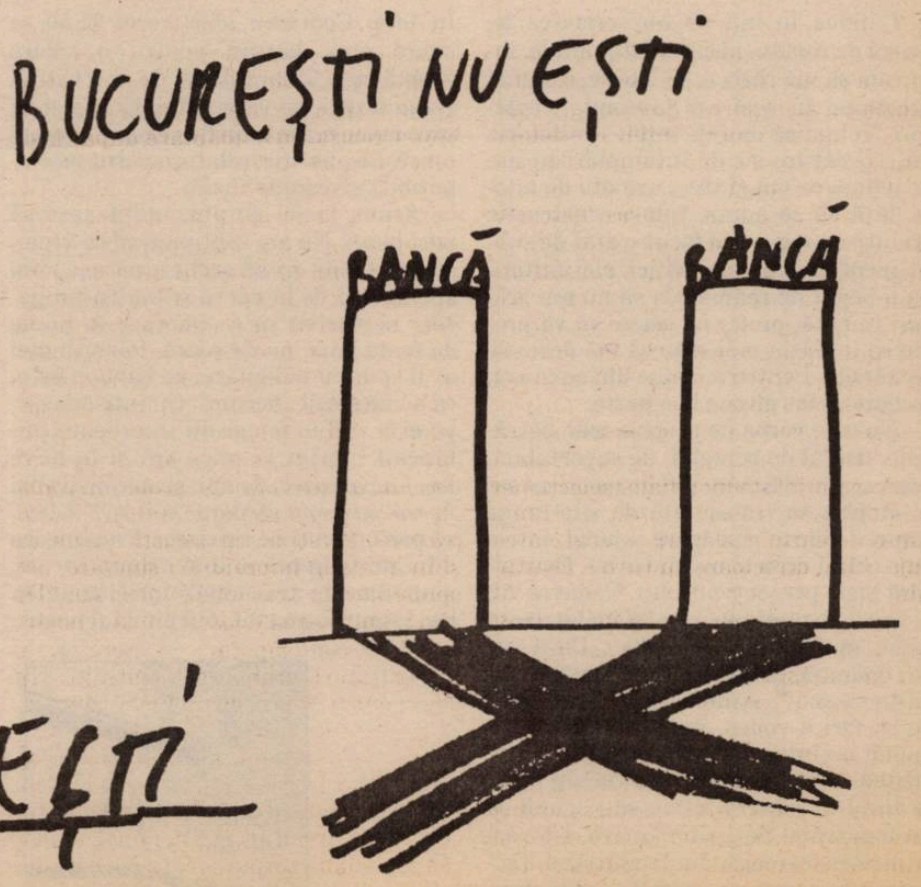
Pentru cronicar a mai fost importantă și oportunitatea întâlnirilor cu confrați de pretutindeni, jurnaliști, directori de festival, artiști, cu toții în căutarea teatrului de mâine.

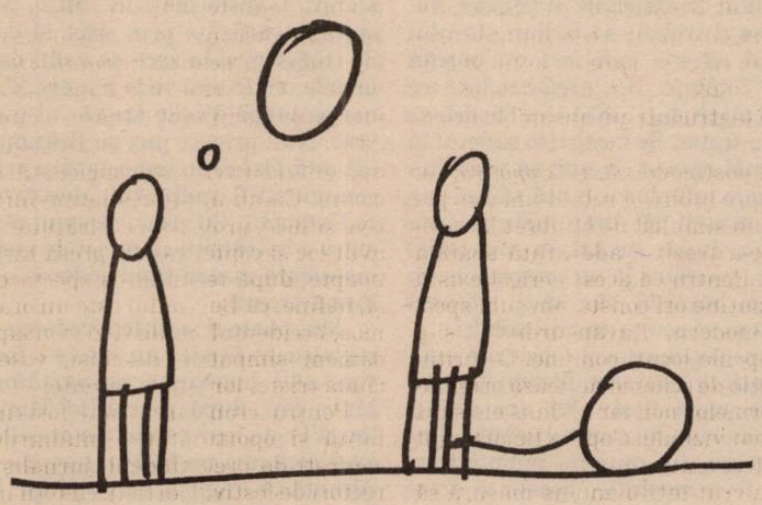
DAN PERJOVSCHI

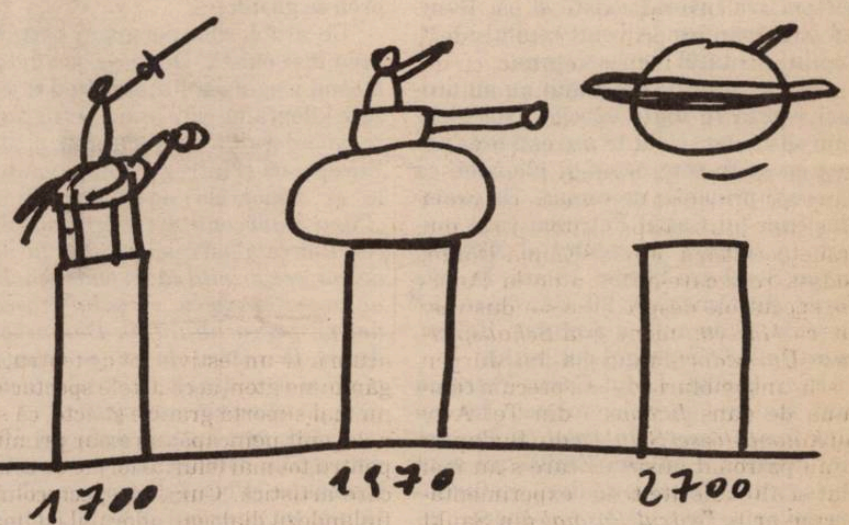
SPAȚIUL PUBLIC BUCUREȘTI 2007
PUBLIC ART BUCHAREST

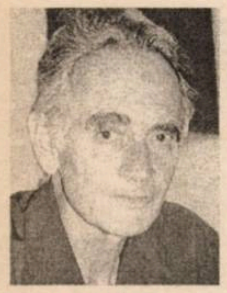
(fără) spațiu (fără) public











LIVIUS CIOCÂRLIE

Bătrânețea ca punct de vedere

Cândva, în anii '80, am scris o carte, un soi de roman, în care, între altele, încercam să mă răzbun pe Istorie, care îmi producea, în acei ani, anumite neplăceri. Voiam să dau de înțeles că Istoria nu e decât un șir de întâmplări lipsite de noimă ce vin și trec, urmate de altele, fără să se adune într-o construcție ori într-un sens. Am făcut-o atât de subtil, încât nimeni, nici critici, nici cititori, nu a băgat de seamă. Ca să nu am aceeași reușită, prefer ca astăzi să vă previn că intenția mea este să mă dezic de bătrânețe. Pentru a spune din ce cauză, trebuie să las gluma la o parte.

Nu este vorba de propria mea bătrânețe, destul de benignă, de suportabilă, până acum. E fiindcă de câteva ori mi s-a întâmplat să trăiesc ani de zile lângă oameni foarte apropiați ajunși într-o stare când erau și nu mai erau. Deveniseră niște prezenți absenți. Cadavre vii. A-l auzi pe tatăl tău, care-și idolatrizase soția, spunându-i acesteia: „Dacă ați ști, doamnă, cât de frumoasă a fost nevasta mea...!". A nu mai fi recunoscut de el. Ori a vedea, ani la rând, cum o mamă nu întreabă o dată de ce n-o mai vizitează fiul, despre care ceilalți copii ai ei nu avuseseră inima să-i spună că nu mai trăia! Sau, dimpotrivă, s-o vezi cu mintea întreagă, dar tremurând. Tremurându-i corpul, brațele, nemaiputând să apuce un pahar. Au fost șocuri repetate care m-au făcut să scriu o carte intitulată ***Bătrânețe și moarte în mileniul trei***. Spre deosebire de felul cum am procedat acolo, astăzi n-am să mai tratez bătrânețea ca pe o experiență individuală, ci, dacă nu chiar ca pe o iluzie, măcar ca pe un punct de vedere. Este bătrân cine e văzut de celălalt ca fiind bătrân. Așa înțeleasă, bătrânețea este în bună măsură produsul conflictului între generații. Are implicații istorice, sociale, economice, culturale. Vârstă a înțelepciunii, înconjurată de respect, în societățile tradiționale, e bine să fie evitată în cele construite prin constrângere sau consens. Din fericire, este în curs de dispariție, la fel ca și Istoria, potrivit lui Fukuyama, în epoca postmodernă, în care omul are obligația să fie fericit și să nu-i plictisească pe ceilalți.

Există o vârstă când, cam pe la 15 ani, adevăratii bătrâni sunt dincolo de orizont. Bătrâni sunt, atunci, cei trecuți de 25. În preajma mea, o tânără de 23 de ani era complimentată de o doamnă pentru prospețimea și frumusețea ei. Nu-i răspundea cu vorbe asemănătoare. Nu s-ar fi cuvenit: doamna în chestiune era o bătrână de 35 de ani. Nu-i vorbă, perspectiva inversă există și ea. Bunicul meu întreba: „A venit copilul ăla?". Copilul era tatăl meu sexagenar.

Istoric, tinerii și bătrânii nu au aceeași vârstă în toate epocile. Noi înclinăm să credem că la 18 ani ești prea necopt ca să fii interesant și plauzibil ca personaj principal de roman. De exemplu, eroii lui Camil Petrescu sunt maturi. În schimb, în secolul al XIX-lea, Julien Sorel are tocmai 18 ani. În ***Père Goriot***, Rastignac are 20. Cât desre „femeia de 30 de ani", a aceluiași Balzac, ea este aflată în pragul declinului.

Eroii bărbați ai lui Camil Petrescu sunt maturi, dar nici iubitele lor nu sunt foarte tinere. În ***Patul lui Procust***, nici doamna T și nici Emilia nu sunt adolescente. Cauza e că dacă maturitatea devenise firească erotico-literar, diferența de vârstă nu era convenabilă. În ***Adela***, Codrescu, abia trecut de 40, se simte prea bătrân pentru o iubire onestă cu o tânără de 20 de ani. Citind ***Lolita*** astăzi, nu vârsta nubilă a fetei ne preocupă, ci avataturile relației ei amoroase. La apariție, relația a părut incompatibilă și a scandalizat.

Acum, la 70 de ani, îndrăznesc să port blugi. Nu am sentimentul că vreau să par tânăr ori să șochez, tot așa cum spectatorii de la operă și teatru nu găsesc nepotrivit să se îmbrace în haine de toată ziua, nu de seară. Părinții mei ar fi spus cu indignare, pe bănățenește, că se îmbracă „fiecum". Și, într-adevăr, pe ei îi văd în fotografii interbelice îmbrăcați îngrijit la orice oră și în orice loc. La patruzeci de ani, erau constrânși de convenience să pară „serioși". Adică, să pară trecuți de cincizeci. Propunerea de a purta geacă și a-și arunca un sac peste umeri i-ar fi înmărmurit. Înaintea lor, lucrurile au stat, din punctul nostru

Livius Ciocârlie, ***Bătrânețe și moarte în mileniul trei***, *Ed. Humanitas*, 2005

de vedere, și mai rău. Am în față imaginea din 1912 a unei ședințe a Academiei. Cu bărbile și mustățile lor, mai toți academicienii par să aibă vreo 80 de ani. În primul plan, Nicu Gane aproape că-i are. În ultimul, Nicolae Iorga, care abia a trecut de patruzeci, nu e mult mai tânăr. Revăd Academia în 1936, la primirea solemnă a lui Louis Barthou. Acum, academicienii sunt la paritate: unii au rămas la fel, alții, după ce au renunțat la mustăți și barbă, au întinerit. Altfel spus, nu arată decât cu zece ani mai bătrâni decât ar arăta azi. Toate acestea sunt efecte ale modei care, în treacăt fie spus, nu apucă să îmbătrânească. Ar îmbătrâni dacă s-ar găsi femei care s-o mai exhibe la doi ani după ce s-a lansat. Astfel de femei nu prea se găsesc.

De altfel, nici persoane bătrâne nu prea mai există. După ce, jucând tenis, făcând jogging și fitness, au dat jos cele zece kilograme care le asigurau prestanța, au aderat la vârsta a treia și străbat Europa, ba și întreg globul, în autocarele și vapoarele agențiilor de voiaj. *„Când erant copil*, scrie prozatorul francez Pierre Charras, *bunica, la optzeci de ani, era privită ca un fenomen. Bătrâna aceea în negru, cu șalul croșetat pe umeri, părea uitată de Dumnezeu (...) Acum, la optzeci de ani te bronzezi pe plajă și mori tragic în accidente de mașină, ca să nu zic motocicletă."*

Trăim într-o lume euforică, în fond neliniștită, care își face o obligație din bunăstare și bună dispoziție, silindu-se să uite tot ce ar putea s-o indispună. Să uite că Istoria continuă să facă ravagii. Să uite infirmitățile, măcar prin nume, spunându-le dizabilități. Iar bătrânețea, nesuferită și prin ea însăși, mai este și un *memento mori*. De aceea, trebuie întârziată cât se poate prin sport, prin îmbrăcăminte juvenilă, prin ocupații tinerești. Nu e de mirare că iubirea târzie a lui Cioran a stârnit entuziasm. Când, totuși, bătrânețea refuză să se retragă, discretă, din calea privirilor, când prea urâțește lumea și riscă să îi dea aprehensiuni, ea trebuie claustrată în închisori de lux. La Luxemburg, de pildă, unde băncile, temple ale lumii în curs de globalizare, se fac văzute la tot pasul, reprezentanțele lor ocupând cele mai frumoase clădiri din oraș, la Luxemburg, zic, și casele de bătrâni sunt somptuoase și le oferă acestora tot ce, altfel, i-ar îndemna să iasă pe străzi. Pe străzi îi vezi la noi, mulți parcă rușinați de condiția în care au ajuns, cerșind. Fapt semnificativ pentru mentalitatea noastră de codași ai prosperității generale, deși îmbogățiții s-au înzestrat cu tot ce e mai bun în lumea actuală, case de bătrâni decente nu știu să fi apărut. Aceleași aziluri insalubre, parcă scoase din romanele lui Dickens, îi întâmpină, iar în spitale aceleași camere de murit.

Încercăm să ne ferim de imaginea bătrâneții, dar ea se face simțită cu tot corpul ei apăsător în viața economică. Vârsta nemuncii începe devreme față de cât ne permite astăzi medicina să trăim. Chiar și pentru statele bogate devine o problemă. Se iese la pensie, se trăiește mult, iar cei care-i susțin financiar pe pensionari sunt, proporțional, tot mai puțini. Aproape că-l înțeleg pe vânjosul bucureștean de pe Calea Moșilor care, la replica „Dar noi n-am muncit?", stârnită de năduful lui brutal, a răspuns: „Ați muncit pe dracu'!". Asta cu atât mai mult cu cât din ce vor fi strâns Asigurările de pe urma strădaniei noastre praful s-a ales. Cred că bietul om ar fi acceptat cu dragă inimă reintroducerea scuturării copacilor de bătrânii neputincioși.

Dacă însă nu ne putem întoarce la procedeele semenilor noștri din păduri, nici la starea patriarhală, care-i menaja bătrânului primul loc în familie, nu ne putem întoarce. La ora prânzului, străbunicul meu țăran bătea cu bastonul în masă și în două clipe toți, din toate generațiile, trebuiau să-și abandoneze orice treburi și să se adune în jurul lui. Intervenea și atunci o ratiune economică. Capul bătrân al familiei avea grijă să nu-și împartă averea încă din timpul vieții. Faptul acesta făcea ca el să fie foarte ascultat. Când, din cauza amestecului intempestiv al Istoriei, bunicul meu a trebuit să cedeze statului pământul, el n-a mai fost un bătrân demn și înțelept. S-a prefăcut într-un biet moș ațipit după sobă. Nu fiindcă ar fi fost rău tratat. Se închircise sufletul în el. N-a mai apucat, bietul, să redevină util în noua orânduire, adică să i se dea în grijă nepoții cât timp maturii erau ocupați la slujbă. Astăzi, în societățile prospere, s-a ajuns la un compromis. Și tinerii, și bătrânii vor să-și trăiască viața, nu să se ocupe unii de ceilalți.

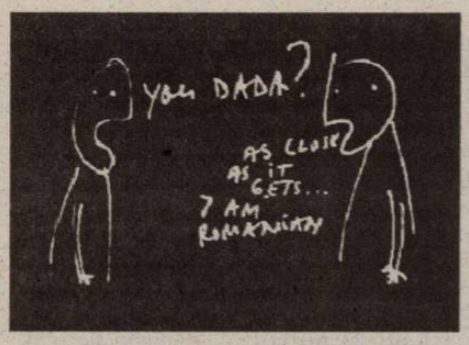
Nu mai puțin, cum și reiese din unele afirmații de mai sus, bătrânețea depinde de mentalități. Ea are atunci legătură cu bine cunoscutul conflict dintre generații. În anumite împrejurări, cum ar fi o revoluție, acesta e acut. Dacă în societatea tradițională, ierarhizată și dominată de bătrâni, conflictul nu putea fi decât mocnit, mai tinerii fiind nevoiți să-și ascundă frustrarea, astăzi, după bulversarea din 1989, falia e atât de adâncă, încât tinerii și bătrânii par a trăi pe continente diferite. Iar tinerii, în acest caz, sunt adolescenți între paisprezece și optsprezece ani. Din punctul lor de vedere, toți ceilalți sunt bătrâni. Întâmplător, știu despre ce vorbesc. De curând, am citit câteva zeci de jurnale scrise de elevi. Potrivit orizontului meu de așteptare, trebuia să am confirmarea imaginii dezastruoase pe care mi-o fac – ori mi-o făceam: dezmățați, triviali, inculți, nerespectând nimic, îmbrăcați strident. Când colo, ce mi s-a impus, fără ca aceste trăsături să se șteargă cu totul, a fost o extraordinară libertate de spirit. Școala nu-i învață încă să gândească, dar ei s-au apucat să gândească de capul lor. Am scris și eu jurnal, ca elev și student. L-am aruncat de multă vreme, de când mi-am dat seama cât era de patetic și de nesărat. Pe acestea, pe care le evoc, le-am citit cu un soi de entuziasm. Principala deosebire: eu scriam cu gândul, mai mult sau mai puțin conștient, la prezumptivi cititori maturi pe care aș fi vrut să-i impresionez. Acestora de acum puțin le pasă de maturi. Ei sunt ei înșiși și atâta tot. Față de ei, toți maturii, de orice vârstă, trecuți printr-o lungă școală a disimulării, sunt bătrâni. Ca să găsesc un termen proxim, aș spune că – e drept, adesea neglijent și mult mai fără perdea – tinerii de astăzi scriu ca ca Jenny Acterian. Ceea ce nu e de mirare, dat fiind că și primul război mondial a provocat un clivaj. Nimic n-a mai semănat, nici atunci, cu ce fusese înainte de război. Cât despre trivialitate, incultură, neglijență, nu tinerii sunt vinovați. Un adolescent e responsabil numai de propriile lui defecte. Cele colective se datorează lipsei de grijă a celor mai vârstnici decât ei.

Aceeași deosebire se poate observa în creația culturală între tineri și noi, bătrânii trecuți de 35 de ani. Îndată după 1989, s-a produs o ruptură fățișă între optzeciști – care știuseră și ei să-și câștige o anumită libertate de spirit printr-un soi de neluare în seamă a regimului politic – și scriitorii mai vechi, mari suflători în iaurt. Atunci, bătrâni eram numai noi, aceștia din urmă. Astăzi, noi nici nu mai existăm pentru tinerii anilor 2000, care se războiesc cu alți bătrâni, cu bătrânii optzeciști. Noi însă, adevărații bătrâni, mai respirăm. O facem fie „și contra noastră", fără ca cineva să bage de seamă că supraviețuim, fie dați la o parte, ca expirați, fie, în sfârșit, transformați în statui. Se știe, statuile răsfirate prin oraș, la doi pași de trecători și la zece de valul de automobile, nu le mai vede nimeni. Trec zilnic pe lângă Vasile Lascăr și nu-l privesc. Nu-l privesc nici pe Brătianu, oricât ar fi fost el de important și oricât de renumit ar fi sculptorul, Mestrovici, care l-a cioplit. Ce vreau să spun este că o stare a bătrâneții ca punct de vedere se instalează atunci când vederea n-o mai înregistrează.

Mai poate fi și altfel. Vederea nu înregistrează fiindcă nu vrea s-o facă. Nu vrea să-l indispună pe purtătorul ei. Mulți ani, după război, la Timișoara, lângă Poșta mare, în inima orașului, și-a avut cocioaba un bătrân hirsut, zdrențăros, răgușit, cu un picior frânt din șold. Trăia singuratic,

Poezia vizuală de la dadaişti şi până astăzi

Cu ocazia expoziţiei ***Dada Est? Românii de la Cabaret Voltaire***, deschisă la centrul de artă *Färgfabriken* din Stockholm, *Institutul Cultural Român de la Stockholm* organizează la sediul său sâmbătă, 20 octombrie, ora 12.00, o dezbatere despre poezia vizuală de la dadaişti şi până astăzi.



Cu această ocazie, scriitorul şi cercetătorul român Andrei Oişteanu va face un scurt istoric al poeziei vizuale, din perspectiva dadaismului românesc.

Din Suedia vor participa Jörgen Gassilewski – scriitor, artist plastic şi critic de artă – şi Anna Hallberg – scriitor, critic literar şi coautor, împreună cu Jörgen Gassilewski, al unor expoziţii de artă vizuală găzduite de prestigioase galerii din Stockholm. Cei doi vor dezbate influenţa mişcării dadaiste asupra poeziei vizuale de astăzi, rolul pe care îl joacă textul în artă vizuală şi locul poeziei vizuale în Suedia. Moderatorul discuţiei este Magnus Florin, scriitor şi critic literar. La eveniment se va vorbi în suedeză şi engleză.

Intrarea liberă.

☞ însoţit numai de câini. Nimeni nu-i vorbea, nimeni nu-l vedea. Locuitorilor micii Viene li s-ar fi părut neconvenabil să existe aşa ceva în oraşul lor apusean. E numai un exemplu. Trecem cu toţii, zilnic, pe lângă astfel de dizgraţiaţi ai vieţii şi abia dacă-i zărim.

Nu vreau să închei pe tonul acesta trist. Măcar pentru o clipă, să reabilitez punctul de vedere. Poate aţi observat, frunzărind fotografii de la diferite vârste ale cuiva, de obicei bărbat, că există o vârstă care-l reprezintă cel mai bine pe acel om. De pildă, Eminescu nu are în imaginarul nostru nimic din îmbătrânitul înainte de vreme, buhăit, cu mustaţa groasă, din ultimii ani. El este numai acel superb tânăr visător din vremea studenţiei vieneze. Dar iată-l pe Cioran. Îl vedem în uniformă militară sau pe stradă, alături de Petre Ţuţea, sau ţinând o bicicletă de ghidon. E destul de puţin atrăgătoare înfăţişarea acestui om mic de statură, rotunjor, cu capul disproporţionat de mare. Să-l privim însă bătrân, în mansarda lui pariziană. Imaginile sunt multe, căci marii fotografi ai vremii nu s-au înşelat. Nu le-a scăpat figura emaciată, tragică, tulburător de frumoasă a acestui bătrân. În mintea şi sufletul nostru, acesta este adevăratul Cioran. Prin urmare, se poate şi aşa. Câteodată, nu prea des, vreau să spun.

(Text citit la Seara revistei ***Cuvântul***, din iunie 2007)

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE Program Green Hours

Marţi 16 octombrie, ora 20.00

Teatrul LUNI prezintă: ***Fericirea e marcă înregistrată***, un spectacol cu text original de Anca Constantin, adaptare după romanul ***99 de franci*** de Frederic Beigbeder. Cu: Anca Constantin, Andrei Stoleriu. Un spectacol invitat de *Teatrul LUNI* de la *Green Hours*. **Reprezentaţii în cadrul programului** *Green Hours 2007 - Un Spaţiu Câştigat*, **cofinanţat de** *AFCN*.

Miercuri 17 octombrie, ora 18.00

Green Hours 22 jazz-cafe vă invită la: Lansare de carte Tritonic: ***Pulbere de Stele***, de Neil Gaiman.

Vineri 19 octombrie, ora 21.00

Green Hours 22 jazz-cafe vă invită la: *Marcian Petrescu Cvartet*. Marcian Petrescu - muzicuţă, Florin Giuglea - chitară, Petrică Ipate - tobe, Florin „Nepotu" - bass.

Sâmbătă 20 octombrie, ora 21.00

Green Hours 22 jazz-cafe vă invită la: *Classics*. Pedro Negrescu - contrabass, Mihai Sebastian - saxofon, Alexandru Anastasiu - vibrafon, Alexandru Racoviţă - keyboard, Laurentiu Ştefan - drums.

Luni 22 octombrie, ora 20.00

Teatrul LUNI prezintă: ***TĂIAT!*** Comedie în două părţi de Lyle Victor Albert. În traducerea lui Petre Bokor cu (în ordinea apariţiei): Mihai Marinescu, Mike Gheorghiu, Daniela Minoiu, Zacharia Angeleska, Ionuţ Ionescu, Alexandru Jitea. Regia: Alexandru Jitea. Un spectacol realizat cu sprijinul *ARCUB* şi găzduit de *Teatrul Luni* de la *Green Hours*. Sponsor: *IOIO STAR*.

Marţi 23 octombrie, ora 21.00

Teatrul LUNI prezintă: ***Neapărat Caragiale***. Cu: Mioara Ifrim, Alina Crăiţă, Ramona Popa, Bogdan Angelescu, Petru Ciobanu. Un spectacol invitat de *Teatrul LUNI* de la *Green Hours*. **Reprezentaţie în cadrul programului** *Green Hours 2007 - Un Spaţiu Câştigat*, **cofinanţat de** *AFCN*.

Joi 25 octombrie, ora 21.00

Green Hours 22 jazz-cafe vă invită la: *Capriel & Garbis Dedeian Quartet, **Tribut lui Django***. Capriel Dedeian - chitară, Garbis Dedeian - clarinet, sax, Sorin Romanescu - chitară, Pedro Negrescu - contrabas.

Luni 29 octombrie ora 20.00

Teatrul LUNI prezintă: reprezentaţie extraordinară: în spectacol coupé, cele două piese premiate cu *PROJECT-FRINGE Award* la *ESB Dublin Fringe Festival* 2004!

Aici nu se simte de Lia Bugnar. Cu: Dorina Chiriac, Daniel Popa. Regia: Alexandru Dabija. Producţia: *Teatrul LUNI* de la *Green Hours* (2003) & ***Oase Pentru Otto*** de Lia Bugnar. Cu : Dorina Chiriac, Lia Bugnar, featuring: Otto (von Otterle). Producţia: *Teatrul LUNI* de la *Green Hours* (2003). **Reprezentaţii în cadrul programului** *Green Hours 2007 - Un Spaţiu Câştigat*, **cofinanţat de** *AFCN*.

COLECŢIILE EDITURII ART

laur
desenul din covor
cărţi cardinale
demonul teoriei
ocheanul întors
ficţiune şi artilerie

„...o lecţie de proză. Captivantă şi «înşelătoare», relaxat-postmodernă."

Paul Cernat

EDITURA ART

Ce aşteptăm de la adevăr? Avem nevoie de el? Oare asemenea întrebări au măcar vreun sens?

Parteneri media OBSERVATOR CULTURAL Time Out Bucureşti Bucureştiul Cultural LiterNet.ro

www.editura-art.ro

BIANCA BURŢA-CERNAT

Debutul unei „minimaliste" *avant la lettre*

În vara anului 1934, Camil Petrescu reîntâlnea pe plaja de la Eforie o simpatică domnişoară cu care făcuse cunoştinţă în treacăt, cu un an în urmă, în acelaşi loc. Spre surprinderea sa, tânăra frumoasă, jovială, sportivă, cu atitudine de *„miliardară americană"*, împătimită dansatoare pe ritmuri de jazz, a scris între timp o carte. *„Am scris un roman care cred că are să vă placă"*, îl avertizează ea pe Camil, amuzându-se în sinea sa de privirea neîncrezătoare a scriitorului. Tânăra cu pricina este Anişoara Odeanu (pseudonimul Doinei Peteanu), studentă la *Litere* şi la *Facultatea de Drept* din Bucureşti, colaboratoare a revistei ***Adevărul literar şi artistic***. Câteva luni mai târziu, romanul ***Într-un cămin de domnişoare*** apare la editura *Adevărul*, ajungând într-o singură lună la două tiraje. Autoarea e oprită pe stradă ca să i se ceară autograful şi *„arătată cu degetul ca o actriţă"*, îşi aminteşte amuzat Ştefan Baciu în ***Praful de pe tobă...***

Cartea de debut a Anişoarei Odeanu corespunde perfect aşteptărilor de lectură ale deceniului patru. De unde şi dublul său succes, de critică şi de librărie. ***Într-un cămin de domnişoare*** este un roman tipic pentru anii '30: roman citadin, nutrit – ca atâtea alte cărţi ale vremii – dintr-un soi de fervoare de a surprinde ritmurile extrem de vii ale oraşului modern şi dintr-o mistică a tinereţii, a vitalităţii exuberante; totodată, roman subiectiv, în căutarea autenticităţii. Subiectul – cu vădite ecouri autobiografice – are în vedere, în linii mari, întâlnirea decisivă a unei tinere provinciale cu mirajul *„cetăţii vii"*. Dany Penzza (dublu ficţional al Doinei Peteanu...), studentă la Literele bucureştene, consemnează într-un jurnal foarte sprinţar ceva din experienţele sale de căministă şi de inocentă descoperitoare a vieţii Capitalei, plictiseala cursurilor neatractive, micile dezamăgiri sentimentale, indecizii şi nemulţumiri, tot felul de poveşti culese din viaţa fără surprize mari a colegelor sau, pur şi simplu, impresii disparate, reverii adolescentine. Citit astăzi, după mai bine de şaptezeci de ani de la conceperea şi publicarea lui, romanul ***Într-un cămin de domnişoare*** se înfăţişează în bună măsură ca un roman document. Un document devenit pitoresc, insolit, prin aceea că a căpătat patina vremii. Un album de vechi fotografii de epocă şi o colecţie de impresii „pe viu" despre cum se comportă o fată relativ independentă şi relativ emancipată în anii '30 ai secolului trecut; prim-planuri dintr-un cămin pentru studente burghez, liniştit, cochet sau din amfiteatrele de la Litere pe unde defilează elegante „fete în floare" sau fete mărunţele şi tocilare, juni misogini, dascăli pedanţi.

Condeiul lui Dany Penzza – copil teribil, amestec de candoare şi de prematură plictiseală de viaţă, de entuziasm şi de debusolare – transcrie când cu vervă, când cu lehamite forfota oraşului şi fermentaţia tinereţii claustrate *„într-un cămin de domnişoare"*. Comentează cu maliţie gesturi, dialoguri, întâmplări mărunte; persiflează idealurile standard ale fetelor care le imită pe Greta Garbo şi pe Marlene Dietriech sau truda tocilarelor lipsite de imaginaţie. Dar eroina nu se cruţă nici măcar pe sine, transcriindu-şi cu o anumită răceală, ca şi cum ar povesti întâmplări ale altora, puseele de sentimentalism, tentaţia autocompătimirii. *„În cămin nu poţi să fii niciodată singură. Când voiam să plâng trebuia să intru la W.C. ca să nu fiu tulburată de colege binevoitoare care voiau să mă mângâie. Cele mai serafice lacrimi le-am plâns acolo, în încăperea mică, refrenate de apa ce se trăgea, succesiv, la un etaj sau la altul, sau în closetul de alături"* – cam în felul acesta îşi bagatelizează Dany Penzza dragostea pentru *„ex-logodnicul"* Peter, junele neamţ înrolat în detaşamentul căştilor de fier hitleriste, sau sentimentele nelămurite nutrite faţă de foarte delicatul Dinu (pe care îl îndepărtează pentru a-şi demonstra că e puternică, stăpână pe sine). De *„toată adunătura asta de femei din care se vor recruta viitoarele profesoare, viitoarele fete bătrâne, pedante şi cu ticuri nervoase"* Dany Penzza se detaşează printr-un orgoliu al lucidităţii şi prin refuzul de a se subordona comod concepţiei comune asupra feminităţii. Soră bună cu Olguţa din ***La Medeleni***, ea – fata băieţoasă, mica amazoană – încearcă un sentiment de revoltă la gândul că libertatea sa ar putea fi condiţionată fatal de fiziologie:

„M-am revoltat împotriva sexului meu, l-am dispreţuit şi m-am simţit umilită pentru că sunt şi eu femeie.

«Dar eu nu sunt ca şi celelalte! Sunt mult mai masculinizată...» Ca să mi-o dovedesc, am început să mă spăl furtunos, trântind cu putere săpunul, buretele şi pasta de dinţi şi tamponându-mi brutal spatele şi bustul cu palmele muiate în apă rece, aşa cum ar fi făcut un băiat. M-am supărat pe sânii mei ce se proeminau inutili, gingaşi şi grozav de feminini, ca o sfidare. Uff! Tare mai eram nenorocită! Ah, Doamne, de ce eram femeie?! Dar, puţin mă interesa sexul meu! Am să mă comport ca un băiat. Am să merg cu pas apăsat şi balansându-mi mâinile fără nici o graţie, să port numai tocuri joase, haine de sport şi basc. Linia asta am s-o urmez în primăvara de acum, când îmi voi întocmi noua garderobă.

Pe sală, s-a scos covorul pentru ca să se mătură. Cum încercam să merg cât mai masculin şi cum eram grozav de încântată de a fi reuşit, un cui din tocul pantofului a zgâriat strident cimentul şi am lunecat, cu un pas mult mai mare decât voiam, iar, până să-mi restabilesc echilibrul, m-am balansat de câteva ori foarte feminin şi mi-am scăpat din mâini prosopul cu toate uneltele pentru spălat, învelite în el. Flaconul cu apa de dinţi Chlorodont s-a spart şi mirosul s-a răspândit în aer, antiseptic".

Peste frământările autentice ale acestei „eroine" fără glorie – care îşi resimte feminitatea cu atât mai constrângătoare cu cât o consideră întâi de toate o limitare ontologică şi abia mai apoi o limită impusă de societate – se aşterne „antiseptic" autoironia...

Naratoarea decupează cu amuzament instantanee de viaţă cotidiană, persiflând parcă, jemanfişist, prin selectarea celor mai banale secvenţe, literatura cu pretenţii maximaliste. Un gest de frondă, situabil în proximitatea extravaganţelor avangardiste, gest ce denunţă absurdul existenţei şi inutilitatea Literaturii. Este o atitudine comună junilor „revoltaţi" ai deceniului patru; sublimată în cartea de debut a Anişoarei Odeanu, această atitudine va fi foarte clar marcată într-un volum ulterior, ***Ciudata viaţă a poetului*** (1942), exerciţiu de virtuozitate parodică. În aceeaşi ordine de idei, ingenuitatea – deopotrivă a eroinei şi a autoarei – care i-a fascinat (într-o vreme când ingenuitatea e „chic", e la modă) pe comentatorii romanului ***Într-un cămin de domnişoare*** s-ar putea să fie, într-o bună măsură, şi un efect al unei subtile simulări, un artificiu literar. Dany Penzza este o ingenuă care îşi conştientizează perfect ingenuitatea, exploatând-o cu folos în relatările ei. Nota bene: eroina, studenta la Litere plictisită şi teribilistă, departe de a fi un narator naiv, străin de artificiile literaturii, are chiar veleităţi de scriitoare, pe care şi le bagatelizează – într-un exerciţiu al distanţei autoironice. Participă mereu (ca şi Anişoara Odeanu, de altfel) la concursul de literatură al societăţii *Tinerimea română*, ca să-şi poată reînnoi garderoba cu banii câştigaţi ca premiu, zice ea... (*„Anul trecut am luat premiul I şi am primit două mii de lei. S-ar putea să am aceeaşi şansă... Aveam multă încredere în dexteritatea mea de a întocmi fraze frumoase, care să impresioneze plăcut sensibilitatea domnului ce va corecta tezele. Dar, dacă n-am să iau premiul întâi?"*). Dany Penzza po-

Anişoara Odeanu,
Într'un cămin de domnişoare,
Editura Adevărul, 1934

zează în leneşă, în dezabuzată; plictiseala, lipsa de sens a unei vieţi ce se scurge banal şi mecanic, insignifianţa lucrurilor şi a destinelor sunt temele permanente ale meditaţiei sale de fiinţă bolnavă de acedie şi de scepticism. În după-amiezele în care lâncezeşte, cu un curs plicticos în faţă, în sala de lectură sau în camera cochetă de cămin, îi vine în minte că pierderea unui nasture şi un examen ratat sunt evenimente de aceeaşi importanţă, că acţiunea şi inactivitatea duc în aceeaşi direcţie, nicăieri. *„Toată lumea, în jurul meu, trăia după cum o tăia capul. Fiecare se îngrijea de el însuşi şi fiecare părea a fi preocupat de câte ceva şi mulţumit de faptul că avea preocupări. Numai eu n-aveam nici o preocupare, nu mă interesa sincer nimic şi nimeni nu se interesa de mine.* (...) *Petreceam restul timpului într-o dormitare bolnăvicioasă, ce se întrerupea numai pentru mese. Mă bucuram acum exagerat când aveam un menu bun şi tot aşa de tare mă întristam când era menu-ul prost. Singurul meu ideal era să pot să mănânc bine, să dorm cât de mult şi să am bani ca să-i dau Suzanei, să-mi cumpere ciocolată sau fructe, în fiecare după-masă."* E multă bufonerie disperată în gesturile precipitate ale eroinei, în sfidătoarea sa indiferenţă faţă de lucrurile importante, în indecizia, în inconsistenţa faptelor ei. Atitudinea sa de fată veselă, bonomă, superficială, pusă mereu pe şotii şi care preferă să-şi piardă timpul cu reveria, badinajul sau hoinărelile prin oraş, în loc să meargă la facultate şi să înveţe pentru examene, atitudinea aceasta este în fond o strategie a disimulării, o modalitate de a-şi ascunde, faţă de ceilalţi ca şi faţă de sine, adevărata problemă: intuiţia absurdului, sentimentul paralizant al inutilităţii, inevitabila ratare.

În însemnările jucăuş-ironice ale lui Dany Penzza gândul sinuciderii se strecoară insidios, ca laitmotiv într-o farsă tragică. Argumentele personajului persecutat de o existenţă monotonă sunt acelea – banalizate – ale mai tuturor „disperaţilor" din cărţile autenticiştilor: *„o puternică confirmare, ce-mi venea din afară de mine, a adevărului pe care eu l-am recunoscut de mult: că existenţa mea n-are nici un rost. (Concluzia logică ar fi fost: să mă sinucid. Totuşi, eram încă prea curioasă de ceea ce va urma...)"*. Şi Dany Penzza nu e deloc patetică, e cât se poate de firească în consemnarea momentelor de vertij lăuntric; autoarea nu scrie despre sinucidere pentru că e o temă la modă ori pentru că ar tenta-o cabotinismul de tip Emil Cioran, ci pentru că tema aceasta face parte din sine, ca obsesie constitutivă a personalităţii sale – o va dovedi de altfel mai târziu chiar prin fapte... Tentaţia autoarei de a-şi împinge personajul spre sinucidere se vădeşte cu claritate într-o bucată prozastică intitulată ***Postumă*** şi publicată în 1933 în ***Adevărul literar şi artistic*** cu precizarea că reprezintă un fragment dintr-un roman în lucru numit ***Într-un cămin de domnişoare***: întâlnim acolo o Dany Penzza care, în liniştea unei plicticoase după-amieze de duminică petrecute într-un cămin aproape pustiu, monologhează, cu un aer de clovnerie simpatică (agitându-se nebuneşte pe marginea unei ferestre de la etaj), pe tema sinuciderii sale apropiate; va lăsa scris, plănuieşte ea, câteva cuvinte lămuritoare – *„Da, domnilor, de aceea mă sinucid. Pentru că niciodată n-am reuşit nici să fac, nici să spun nimic interesant"*. Fragmentul nu va fi inclus totuşi în roman, autoarea s-a temut probabil că sinuciderea ar fi fost un final melodramatic, prea puţin potrivit pentru o carte nutrită din scepticism şi ironie. Finalul voit banal pune sub semnul întrebării posibilitatea unei existenţe în afara rutinei cotidiene şi subliniază – pentru a câta oară în cuprinsul cărţii? – poetica pe care azi am numi-o „minimalistă" a romanului Anişoarei Odeanu:

„Afară începe să se limpezească de ziuă. Are să fie frumos azi... În cameră la noi, încep să se distingă contururile mobilelor... masa, noptierele, paturile... aşa cum le-am văzut în fiecare dimineaţă, de luni întregi...

– Oare cât o fi ceasul? cască Marta.

– Habar n-am, – îi răspund".

Jurnalul lui Dany Penzza se încheie în nota joasă a acestui *„habar n-am"* deziluzionat, semn al unei premature plictiseli în faţa *„drumului egal al fiecărei zile"*. „Minimalismul" autoarei vine din disperarea surdă de a nu putea găsi un sens unei vieţi haotice, compuse din întâmplări mărunte şi din gesturi stereotipe. Excedată de insignifianţa faptelor şi a lucrurilor între care trăieşte, naratoarea din ***Într-un cămin de domnişoare*** se lasă purtată de o frenezie a descrierii detaliilor oricât de anodine, oricât de meschine (un tiv descusut, o broderie de pe o cuvertură, un gest oarecare, un dialog banal etc. etc.). Descriere aproape maniacală, de regăsit şi în romanul următor, ***Călător din noaptea de ajun***, receptată în mod impropriu de unii comentatori interbelici ca deficit de artisticitate. Într-un articol altminteri favorabil, Lascăr Sebastian, de pildă, deplânge *„inutilitatea atâtor observaţii migăloase pe marginea câte unui gest fără semnifica-*

PETRU VAIDA

Puterea televiziunii

Cu toţii ne uităm la televiziune, pentru mulţi dintre noi televiziunea este principalul mijloc de informare, dar nu prea am avut parte de cărţi de teorie a televiziunii; cu toţii intuim marea influenţă a televiziunii, dar, fără o cercetare ştiinţifică a acesteia, nu ne putem da seama cât de mare este această influenţă şi care este natura ei.

De curând a apărut la editura *Art* cartea ***Despre televiziune*** (2007) a renumitului sociolog francez Pierre Bourdieu (1930-2002), profesor din 1982 la Collège de France, cea mai prestigioasă instituţie intelectuală din Franţa. Cartea conţine două prelegeri ţinute de Bourdieu la Collège de France în 1996 şi difuzate pe canalul de televiziune *Paris Première*, urmate de un articol intitulat ***Dominaţia jurnalismului***, care reia sintetic ideile celor două prelegeri.

Cartea lui Bourdieu reprezintă o critică radicală a televiziunii. Concluzia principală a cercetărilor lui este următoarea: televiziunea, care, datorită extraordinarei ei audienţe, ar fi putut să fie un mijloc de extindere a democraţiei, a devenit un mijloc de limitare a ei, *„un instrument de oprimare simbolică"*.

Scopul pe care şi l-a propus sociologul francez este de a demonta mecanismele ascunse, invizibile pentru cel ce stă în faţa ecranului, prin care această transformare s-a putut realiza.

Bourdieu atrage atenţia de la început asupra unui fapt cu o mai lungă bătaie filozofică: critica televiziuii nu trebuie să fie privită ca un atac la adresa persoanelor, a jurnaliştilor de televiziune; aceştia, fără să-şi dea seama, sunt ei înşişi manipulaţi în aceeaşi măsură în care manipulează; ei sunt supuşi forţelor imanente ale structurii în care se situează, regulilor (legilor) „câmpului" jurnalistic.

Câmpul jurnalistic – şi, în cadrul acestuia, televiziunea, care a ajuns să domine acest câmp – este supus în mai mare măsură decât orice alt câmp de producţie culturală (câmpul literaturii, câmpul juridic, câmpul ştiinţific) presiunii pieţei, economicului. Şi anume, prin intermediul *audimatului* (audienţei, a cotei de piaţă de care se bucură diferitele media). *„Audimatul este,* scrie Bourdieu, *adevăratul Dumnezeu ce domneşte peste conştiinţe"* (în câmpul jurnlistic, P.V.).

Pentru a atrage un public cât mai vast, televiziunea va evita ceea ce poate diviza, să şocheze: ea va pune pe primul plan informaţiile *omnibus*, care interesează pe toată lumea: fapte diverse, accidente, crime, incendii, inundaţii, *„extraordinarul obişnuit, adică prevăzut de aşteptările obişnuite"*; ea va căuta senzaţionalul, să dramatizeze, să exagereze importanţa evenimentului respectiv; pentru a fi sigură că ceea ce afirmă va fi înţeles fără dificultate; ea va recurge la ceea ce Flaubert numea *„idei primite de-a gata"* (*idées reçues*), cu care toată lumea este de acord. *„Comunicarea este instantanee, pentru că, într-un fel, ea nici nu există"* (adică nu conţine, sub acest aspect, nici o informaţie).

Pierre Bourdieu, ***Despre televiziune***, *Editura ART*, 2007

În felul acesta, televiziunea *„este perfect ajustată la structurile mentale ale publicului"*: ea este o instanţă prin excelenţă conformistă, în particular, *„de un conformism moral în mod absolut prodigios"*.

Punând pe primul plan, mai ales în cadrul jurnalului televizat, faptele diverse, lipsite de importanţă socială sau politică, televiziunea, spune Bourdieu, *„ascunde arătând"*: prin selecţia pe care o face, televiziunea exercită o cenzură „invizibilă" tot atât de eficace însă ca cenzura politică-administrativă directă. Acesta este unul dintre aspectele antidemocratice ale televiziunii de care vorbeam la început.

Fiind supusă presiunii pieţei, televiziunea contribuie esenţial la proliferarea spiritului mercantil. Dacă înainte, arată Bourdieu, chiar începând de la mijlocul secolului al XIX-lea (epoca lui Baudelaire, Flaubert), în rândul scriitorilor de avangardă, al artiştilor recunoscuţi de către ceilalţi artişti, succesul comercial era privit cu suspiciune, ca semn al unui compromis cu banii, astăzi, din ce în ce mai mult, *„instanţa ultimă de legitimare se consideră a fi piaţa"*.

Un demers important introdus de Bourdieu este acela de *autonomie* a câmpurilor culturale. Specialiştii dintr-un anumit domeniu trebuie să discute între ei, cu argumente specifice, fără vreo intruziune din afară. Numai aşa se poate stabili o ierarhie corectă a valorilor (fapt accentuat pe drept de Sorin Lavric în cronica sa din ***România literară***, nr. 35/2007). Bourdieu formulează plastic: *„Un bun istoric este acela pe care istoricii buni îl consideră un bun istoric"*. Un „istoric de televiziune", nerecunoscut de ceilalţi istorici, poate însă să declare: „Cel mai bun istoric este X" şi să fie ascultat.

Televiziunea, ca parte dominantă a câmpului jurnalistic, exercită, arată Bourdieu, o constrângere asupra tuturor celorlalte câmpuri de producţie culturală.

În primul rând, prin faptul, evidenţiat de Bourdieu, după care una este a crea o valoare culturală şi altceva a o difuza: în această privinţă, profesioniştii din diverse domenii depind de televiziune, care dispune de cea mai mare difuzare. Iar profesioniştii din diverse câmpuri culturale, chiar cei din domeniul ştiinţelor exacte, au nevoie de audienţă, care contribuie la succesul comercial şi prin aceasta influenţează editurile şi implicit posibilitatea de publicări ulterioare.

Aici nu pot fi de acord cu d-na Florina Pîrjol, autoarea primei cronici consacrate (în ***Observatrorul cultural***, nr. 128/2007) cărţii discutate aici. Florina Pîrjol afirmă că Pierre Bourdieu polemizează *„soft"* cu *„estetica"*(?) marxistă, *„prin negarea primatului factorilor economici"* (subl. mea, P.V.), *subliniind capacitatea agenţilor dominatori de a-şi impune producţiile simbolice"*. Dimpotrivă, cred, este vorba de o reluare cu totul inedită şi imprevizibilă a dominaţiei factorului economic asupra formelor vieţii spirituale, cu totul deosebită de modul cum o concepea materialismul istoric al lui Marx, şi anume, cum am menţionat la început, prin presiunea pe care economicul, piaţa o exercită, prin intermediul audienţei, asupra câmpului jurnalistic şi a formei dominante a acestuia, televiziunea, care, la rândul ei exercită o constrângere asupra celorlalte câmpuri de creaţie culturală. *„În ultimă instanţă,* scrie Bourdieu, *ceea ce apasă asupra televiziunii este constrângerea economică"*. Şi, în cele din urmă, conchide: *„Economicul ajunge să apese asupra tuturor câmpurilor de producţie culturală"*. Ceea ce respinge Bourdieu este numai *„materialismul de bătaie scurtă"*, asociat, după Bourdieu, influenţei marxismului, care ar reduce influenţa economicului asupra televiziunii la deciziile proprietarului unor anumite televiziuni sau la acţiunea comanditarilor de anunţuri care plătesc publicitatea.

Dominaţia televiziunii în cadrul câmpului jurnalistic se explică, între altele, după Bourdieu, *„prin excepţionala forţă specifică a imaginii televizate"*, prin ceea ce criticii literari numesc *efectul de real*: *„imaginea ne poate face să credem în existenţa a ceea ce ea ne arată"*.

Este unul dintre aspectele prin care televiziunea devine, din redare a realităţii, creatoare a ei. *„Televiziunea devine, pe zi ce trece,* conchide Pierre Bourdieu, *arbitrul accesului la o existenţă socială şi politică"*.

Traducerea, excelentă, a cărţii o datorăm d-lui Bogdan Ghiu, precum şi notele exacte şi foarte folositoare şi, mai ales, postfaţa, care situează într-un cadru mai amplu personalitatea şi opera lui Pierre Bourdieu.

☞ *ţie"*: *„domnişoara Odeanu înseamnă cu meticulozitate tot ceea ce a observat. Dar ceea ce observă este de multe ori modic, sub simbolul tâlcurilor generale, care se cer artei"*. Iar Petru Manoliu e de părere că jumătate din carte putea foarte bine să lipsească, întrucât aglomerează *„lucruri artificiale care au darul să dilueze, să deruteze, să bagatelizeze"*. În realitate, excesul de minuţiozitate este aici programatic: totul e egal de important, egal de neimportant, totul merită consemnat. Nu o putem bănui pe tânăra autoare de lipsă de discernământ artistic. Dimpotrivă. Anişoara Odeanu face din bagatelizarea implicită a „lucrurilor mari" un procedeu narativ. Un procedeu curent astăzi, dar care în anii '30 ai secolului trecut o arată pe această autoare în postură de frondeur. Căci, în fond, ea sfidează nişte cutume literare şi, mai ales, pe aceea în virtutea căreia literatura decupează din realitate doar semnificativul, doar eşantioane cu potenţial simbolic. De caracterul conştient al acestei transgresiuni puţini şi-au dat seama în epocă...

Fragment din
Femeia invizibilă. Profilul scriitoarei în interbelicul românesc,
carte în curs de elaborare.

Excelenţa Sa, d-l JUAN PABLO GARCIA-BERDOY, ambasadorul Spaniei la Bucureşti

„Societatea spaniolă trăiește un moment extraordinar de dinamic"

Pe 12 octombrie, Spania şi-a sărbătorit Ziua Naţională. V-am ruga să ne spuneţi câteva cuvinte despre raţiunea alegerii acestei date. Din considerente politice, la noi s-a schimbat de mai multe ori sărbătoarea naţională a României. S-a întâmplat acest lucru şi în Spania?

12 octombrie este o zi cu o semnificaţie globală. Rememorăm descoperirea Americii şi, prin urmare, unul dintre momentele transcendentale ale istoriei. Este o zi pe care o împărtăşim într-un mod deosebit cu naţiunile de pe cealaltă parte a Atlanticului.

Semnificaţia sa, atât de puternică, i-a asigurat continuitatea, devenind Ziua Naţională a Spaniei, dincolo de riscurile politice. Are ceva simbolic, dacă ne gândim la ceea ce include în termeni de vocaţie universală a Spaniei, şi deschide, fără îndoială, o nouă etapă în istoria ţării mele, care, după descoperirea Americii, îşi schimbă biografia şi îşi confirmă ambiţiile externe, începute dinainte în Marea Mediterană, nordul Europei şi Africa.

O zi aniversară este şi un prilej de bilanţ. Cum este bilanţul Spaniei? Cum „îşi întâmpină" Spania sărbătoarea naţională din acest an? Ce evenimente notabile în economie, cultură, viaţa socială s-au petrecut în ultimul interval?

Anul acesta s-au întâmplat, cu siguranţă, multe lucruri. Există însă o caracteristică a acestui ultim deceniu din istoria Spaniei, şi anume, un extraordinar dinamism social, cultural şi economic. Nu aş vrea să înşirui o serie de evenimente care nu ar reflecta, de fapt, ceea ce vreau să spun. Nu este vorba despre prezentarea ultimului film al lui Almodóvar, a ultimului roman al lui Javier Marías sau a avangardei artistice spaniole. Nu este vorba nici despre prezentarea noii bucătării sau a arhitecturii inaugurate an de an în marile noastre oraşe. Mişcările sociale şi culturale au o dinamică profundă, care nu ar trebui să se rezume la individualităţi sau la evenimente punctuale. Orice observator înţelege că, şi la bine, şi la rău, societatea spaniolă trăieşte un moment extraordinar de dinamic, în care totul se revizuieşte şi pentru care aproape că nu există tabuuri sau limite. Societatea noastră este o societate foarte puţin conservatoare, care doreşte să se autodescopere în fiecare zi.

În acest an au avut loc şi procese ale celor implicaţi în atentatele de la Madrid din 2004, în care printre victime au fost şi destui cetăţeni români. Cum de au fost posibile aceste atentate, se poate vedea acum mai clar? Credeţi că măsurile de prevenire luate pot îndepărta pericolul care planează nu doar asupra Spaniei, ci asupra oricărui punct de pe glob?

Atentatele de la Madrid din 2004 reprezintă manifestarea unui fenomen general ce afectează siguranţa întregii planete. New York, Londra, Casablanca şi multe alte locuri din Asia şi Africa au trăit experienţe similare. Nu pot să judec dacă măsurile luate până în momentul de faţă şi cele care se vor lua în viitor vor fi de folos pentru a preveni sau a împiedica acest tip de violenţă. Popoarele trebuie să se apere de ameninţări în modul pe care îl consideră cel mai eficace, astfel încât aceste ameninţări să nu le distrugă. Totuşi, câteodată, deşi evită violenţa, măsurile de autoapărare ne pot distruge principiile fundamentale şi fibra morală. Dacă acest lucru se întâmplă, chiar dacă nu există morţi, bătălia este pierdută. De aceea este atât de important să menţinem fermitatea principiilor pe care le apărăm şi să nu ne avântăm pe un drum care nu conduce nicăieri. Aş vrea să subliniez ceva referitor la acest fenomen, şi anume reacţia poporului spaniol în urma atentatelor de la Madrid. Nu a fost nici un act de violenţă, nici o reacţie din partea vreunei minorităţi care, pe baza terorii, ar fi putut să obţină un protagonism demagogic. Spaniolii au reacţionat cu calm şi solidaritate şi cred că acest lucru reprezintă o lecţie pozitivă dată în cazul acestei tragedii atroce.

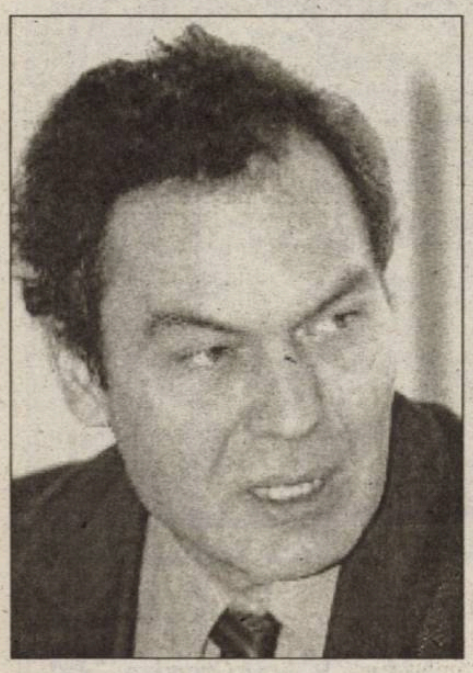
Spania este una dintre ţintele emigraţiei româneşti la această dată. Care sunt problemele pe care le identificaţi, care sunt reuşitele? Spania are cea mai deschisă politică faţă de emigranţi, dovadă şi profesorii care sunt solicitaţi acum să lucreze cu copiii emigranţilor. Este aceasta o investiţie de durată? În ce fel?

Într-adevăr, Spania reprezintă unul dintre obiectivele prioritare ale emigraţiei româneşti. Este al doilea obiectiv, după Italia, dar poate cel mai căutat în ultimii ani. Este surprinzător cât de bine s-a integrat această comunitate, care a crescut atât de mult într-un timp atât de scurt. În general, românii şi spaniolii ne înţelegem bine. Primii dintre aceştia muncesc şi îşi trăiesc viaţa personală şi familială ca orice altă persoană. Ceilalţi, suntem toleranţi şi ospitalieri în mod obişnuit. Există peste 40.000 de copii români care învaţă în cadrul sistemului public de educaţie spaniol şi observăm cu mare interes cum românii vin în Spania cu familiile lor, simţindu-se ca la ei acasă. Eu cred că acesta este un fenomen pozitiv atât pentru Spania, cât şi pentru România. Românii muncesc bine şi au contribuit şi contribuie la dezvoltarea economică spaniolă. Probabil în scurt timp se vor întoarce în România şi vor aduce cu ei experienţa unei societăţi şi a unei economii moderne, care poate contribui la dezvoltarea acestei ţări. Acest lucru s-a petrecut în Spania, care, la sfârşitul anilor '60, avea aproximativ 3 milioane de cetăţeni în diverse ţări europene şi care s-au întors la sfârşitul anilor '70. Toţi economiştii sunt de acord în privinţa faptului că emigraţia spaniolă a fost unul dintre elementele cheie ale modernizării ţării, nu numai datorită valutei furnizate, ci mai ales datorită comportamentelor de muncă şi rigorii dobândite.

Care sunt secretele succesului turistic al Spaniei, una dintre ţările cele mai căutate de turişti din toată lumea, inclusiv de români?

Cred că Spania este o ţară foarte frumoasă, plină de contraste, puţin exotică şi diferită, care atrage călătorul datorită trecutului, geografiei şi culturii sale. Cu toate acestea, elementul cel mai important al succesului turismului spaniol este probabil calitatea serviciilor şi atitudinea veselă şi primitoare a spaniolilor, care transformă sectorul turistic într-unul foarte competitiv şi de mare calitate.

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu



IGNACIO VIDAL-FOLCH

„România, oamenii săi și drama lor complexă m-au impresionat în chip deosebit"

Ignacio Vidal-Folch este jurnalist, eseist şi romancier, vestit nu numai în Spania sa natală, ci şi în multele ţări unde i s-au tradus romanele, pentru spiritul militant-critic şi sarcasmul cu care abordează în jurnalism şi ficţiune răul, falsa democraţie, prefăcătoria, intoleranţa. Mă simt deosebit de onorată de faptul că mă număr nu numai printre prietenii săi români, dar şi că i-am tradus, şi sper că îi voi mai traduce, în limba română proza în care critică fariseismul cu atâta neîndurare. Primul său roman, *La libertad* (al cărui titlu românesc este şi a fost *Anul Lambadei*), are drept protagonistă România pe care vrem s-o lăsăm cu toţii în urmă. De ce?

România, oamenii săi şi drama lor complexă m-au impresionat în chip deosebit la primele vizite pe care le-am făcut la sfârşitului lui '89 şi începutul lui '90, fiindcă mi se păreau foarte departe de tot ceea ce ştiam şi cunoşteam eu. Dar, în ultimele decenii, în Spania s-a publicat, în mod deosebit datorită lui Joaquín Garrigos (aflu de la tine cu mare plăcere că el este acum directorul *Institutului Cervantes*), mare parte din moştenirea romanului interbelic, mărturia unei ţări pline de nerv, care participa activ şi la vârf la toate aventurile inteligenţiei europene.

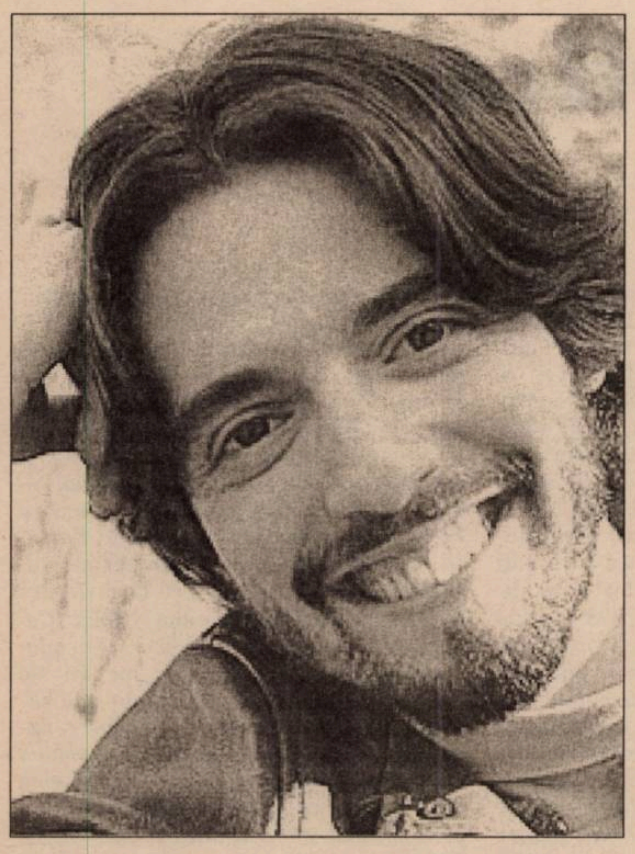
Şi, totuşi, Ignacio, cum de te-ai hotărât să scrii primul tău roman (şi el plin de nerv, de altfel) despre o ţară pe care abia o cunoscuseşi?

Primul contact şi prima luare la cunoştinţă (oricât ar fi fost ele de limitate pentru ceea ce eram eu atunci, un jurnalist străin „parașutat" pe 23 decembrie 1989 la Bucureşti), ca şi câteva întâmplări anecdotice pe care le-am trăit în primele călătorii pe care le-am făcut la Bucureşti mi-au fost de folos pentru ambientarea unui roman, ***La libertad***, fiindcă trăiam cu impresia că realitatea voastră era demnă de un roman kafkian. Nici nu trebuia să inventez prea mult, mi-era de ajuns să fac *cut* şi *paste*, să copiez realitatea într-o carte.

Şi România de azi cum ţi se pare?

Am văzut câteva filme magnifice, proaspete, originale, ale unor tineri, dar mai ales noi, cineaşti români. Dar literatura voastră actuală nu o cunosc aproape deloc. În schimb, societatea românească, cu care vin în contact direct la fiecare călătorie, dar şi prin intermediul prietenilor mei români, pare cuprinsă de un dinamism accelerat şi dornică, mai ales, să recupereze în acest ritm rapid timpul nu numai pierdut, dar şi irosit. Ori de câte ori revin la Bucureşti, după o vreme, de fiecare dată cu aceeaşi mare plăcere, mă bucur să asist şi să simt această palpitantă energie în acţiune, dar mă şi tem din tot sufletul pentru tezaurele arhitectonice ale Bucureştiului şi ale altor oraşe, care, în lipsa unor investiţii urgente, probabil pentru că există lucruri chiar mai urgente de rezolvat, se degradează zi de zi, ceas cu ceas, îndreptându-se spre ireparabil. Cu toate acestea, eu încă mai sper să nu se întâmple aşa ceva.

Interviu realizat de **Ileana Scipione**



ANDRÉS NEUMAN

Turnesol

Andres Neuman (Buenos Aires, 1977) locuieşte la Granada, unde a terminat *Facultatea de Filologie Hispanică*. A publicat romanele ***Una vez Argentina*** şi ***Bariloche***, cărţile de povestiri ***El que espera***, ***El ultimo minuto*** şi ***Iluminaciones***, precum şi volumele de versuri ***El jugador de billar*** şi ***El Tobogan*** (*Premiul Hiperion* pentru poezie). A fost de două ori finalist al prestigiosului *Premiu Herralde* pentru roman. Critica spaniolă afirmă despre el: *„Ne aflăm în faţa unui scriitor de mare talent, un scriitor care dă cititorului dependenţă“* sau *„Andres Neuman se converteşte în martorul excepţional al unei întregi generaţii şi al epocii lui“* (***La Razon***).

Peste mobilele din birou cădea lumina obişnuită. Pe jumătate trase, storurile împărţeau, ca pe nişte cărţi de joc, jocuri de umbre. Alături de câteva teancuri de fişe de carton aliniate scrupulos, pe o margine a mesei, o carafă cu apă proiecta reflexii de lumină, distorsionat. În mijloc, mâna subţire şi palidă a doctoriţei Freidemberg mâzgălea ceva pe o fişă. Albul intens al halatului juca şah cu fotoliul capitonat cu piele neagră.

Soneria telefonului a întrerupt însemnările.

Alo?

Doctor Freidemberg, doamna doctor! Da, spuneţi? Doamna doctor, s-a terminat! Scuzaţi-mă, cu cine vorbesc? Eu sunt: Castillo! Ah, ce mai faceţi, Castillo, ce doriţi? Vă sun ca să vă anunţ că m-am hotărât să mă sinucid. Ce să faceţi, Castillo? Că mă gândesc să mă sinucid imediat ce terminăm convorbirea, vă sun pentru că am promis să vă anunţ dacă am să mă sinucid şi asta am făcut, v-am sunat, altceva nu mai aveam să vă spun. Dar Castillo, sunteţi conştient că... Perfect conştient, doamna doctor, perfect. Castillo, haideţi să vedem, de ce nu vă luaţi prânzul liniştit, veniţi la consultaţie astăzi la amiază şi-mi explicaţi pe îndelete, o să vedeţi că se rezolvă. Aţi uitat, doamnă, că nu aveţi consultaţii decât joia? Bine, omule, dar ăsta e un caz de forţă majoră, putem să mutăm pentru astăzi sesiunea de joi. Da' de unde, cazul meu e foarte simplu, nu voiam decât să vă mulţumesc pentru înţelegerea pe care mi-aţi arătat-o timp de atâtea luni şi să vă spun că am hotărât să mă spânzur în camera fiicei mele, mi-aţi fost de mare ajutor, doamna doctor, nu ştiţi ce liniştit mă simt acum că ştiu că o să mor. Castillo, fiţi atent, acum chemaţi un taxi şi veniţi imediat la cabinet, vă aştept peste o jumătate de oră, şi după aceea: cum de v-a trecut prin cap să vă luaţi zilele chiar în camera fiicei dumneavoastră? Fata mea a plecat de-acasă acum două săptămâni, după cum bine ştiţi. Bineînţeles că ştiu, fir-ar să fie, dar vi se pare frumos ca fiica dumneavoastră să ştie că v-aţi spânzurat în aceeaşi cameră unde ea a dormit de-atâtea ori? Cum credeţi că s-ar simţi? Aici aveţi dreptate, doamna doctor, dar se întâmplă că doar în camera fiicei mele există o lampă bună pentru asta, eu nu vreau să o necăjesc, dimpotrivă, i-am lăsat o scrisoare lungă în care îi explic totul în cele mai mici amănunte. Aţi scris o scrisoare? Da, doamna doctor, vă asigur că e suficient de caldă în aşa fel încât fata mea să nu ia sinuciderea asta ca pe ceva personal. Bine, Castillo, dar de cât timp coaceţi ideea asta? Păi... n-aş putea să vă spun exact, în realitate dacă stai să te gândeşti mai toată viaţa ne gândim la asta, chestiile astea nu sunt instinctive, doamnă, să nu încercaţi să mă convingeţi de contrariu pentru că nu o fac din sfidare, ci e o chestiune de principiu, am mai vorbit doar despre asta, nu ştiu de ce sunteţi atât de surprinsă. Bine, dar de o lună încoace nici n-am atins subiectul ăsta! Tocmai de aceea, doamna doctor, eu eram oricum hotărât şi nu mai era nimic de discutat. Întotdeauna rămâne câte ceva nediscutat, vă asigur. Da? şi ce anume, de exemplu? Păi, infidelităţile soţiei dumneavoastră: am analizat mai mult vina ei decât pe a dumneavoastră. Nu e nevoie să mi le amintiţi, eu pentru vina mea trag singur, doamna doctor, vedeţi că m-aţi analizat destul de bine; că pentru asta am sfoara, mă aşteaptă. Dar nu vă e frică de moarte, Castillo? Moartea e frumoasă, doamnă doctor. Şi de unde ştiţi? Ştiu, ştiu, credeţimă. Dumneavoastră şi cu mine nu credem pentru că suntem încă în viaţă. E aşa săracă viaţa, doamna doctor. Ce tot spuneţi? Că un cadavru este un trup care a cunoscut viaţa, dar noi, în schimb, nu ştim ce înseamnă să fii mort, prin urmare ne lipseşte ceva. Lor le lipseşte ceva, Castillo, lor le lipseşte, le lipseşte viaţa, care înseamnă printre altele şi faptul ca dumneavoastră să puteţi să-mi spuneţi tâmpenii la telefon. Morţii sunt mai înţelepţi. Înţelepciunea înseamnă amintiri, Castillo! Da, dar amintirea perfectă o lasă numai morţii. Uitaţi ce e, vă propun un târg: de acum înainte la fiecare sesiune de consultaţii o să discutăm despre ideea de moarte, o să dedicăm ore pentru analize de text, de cărţi, de filme, de experienţe proprii, dar şi ale altora străine nouă, cu privire la moarte; după un timp o să putem spune că ştim despre moarte la fel sau poate chiar mai mult decât ştiu morţii despre viaţă, şi pe deasupra bucurându-ne de avantajul de a fi în viaţă: noi o să fim aici ca să povestim, iar ei, nu, hm, ce ziceţi?

Răspundeţi-mi, Castillo, ce ziceţi de asta? Încercaţi să mă convingeţi de ceva, fir-ar al naibii, tot timpul vreţi să mă convingeţi de câte ceva, m-am săturat să mă tot faceţi să cred că mă înşel. Dar viaţa însăşi vă convinge. Nu, doamna doctor, viaţa m-a convins să mă spânzur, dumneavoastră nu înţelegeţi pentru că toate vă merg din plin, e clar, dar amărâţii ca mine trebuie să suporte umilinţa de a se trezi în fiecare zi şi de a nu se uita în oglindă ca să nu plângă de ruşine din pricina viselor de tinereţe. Ce ştiţi dumneavoastră despre toate visele la care a trebuit să renunţ, Castillo? Nu, adevărul e că nu ştiu, ştiu însă că acum vă aflaţi într-un cabinet recent renovat şi prosper, cu un întreg perete de diplome şi cu vocaţia împlinită şi un salariu bun, la dracu'! Şi ce salariu încă, de unde să ştiu eu dacă nu îi jupuiţi pe pacienţi?... Castillo! E clar, pentru dumneavoastră trebuie să fie relaxant să petreceţi toată ziua ascultând necazurile celorlalţi şi apoi să plecaţi acasă şi să ziceţi: în sfârşit, linişte şi după aia ieşiţi să cinaţi sau să mergeţi la un film într-o companie plăcută, pe urmă faceţi o plimbare prin centru gândind: ce noapte frumoasă...! Vă înşelaţi, Castillo. Pe urmă ajungeţi acasă şi mai beţi un pahar de vin, puneţi muzică... Dacă eu vă spun că vă înşelaţi! Şi când urcaţi în dormitor, vă lăsaţi dezgolită de... Vă rog să mă ascultaţi... Vă regulaţi până se crapă de ziuă ca o căţea în călduri... Castillo, dar cum îndrăzniţi!

Doctoriţa Freidemberg şi-a aprins o ţigară.

Doamna doctor, vă rog să mă iertaţi că emit păreri cu privire la viaţa dumneavoastră sexuală, sunt un pic tulburat, dar trebuie să recunoaştem că dumneavoastră o cunoaşteţi până în cele mai mici detalii pe a mea, în sfârşit, îmi cer scuze, nu vreau să mor cu conştiinţa încărcată. Ascultaţi-mă cu atenţie: vă mulţumesc că v-aţi retras comentariile, dar nu despre asta e vorba, Castillo, dumneavoastră trebuie să reflectaţi mai mult asupra propriei persoane şi să fiţi mai deschis cu ceilalţi, credeţi că vă pricepeţi la viaţă, dar nu vă uitaţi decât la viaţa dumneavoastră, e firesc să vă consideraţi nefericit, fiindcă niciodată nu v-a trecut prin minte să vă gândiţi şi la problemele altora. Pentru că probleme mele sunt mai grave, doamna doctor. Cu toţii avem probleme, Castillo. Ei, nu mai spuneţi: şi care ar fi problemele grave ale unei femei ca dumneavoastră, de exemplu? Vedeţi, pentru început, dacă tot sunteţi curios, vă informez că am divorţat acum şapte ani şi că de-atunci rareori am mai avut ocazia să cinez la lumina lumânărilor, cum spuneţi dumneavoastră. Eu n-am spus asta, am spus doar că mai beţi un pahar de vin şi puneţi muzică. Totuşi dumneavoastră tot aţi mai avut privilegiul unei nopţi romantice din când în când, n-aveţi dreptul să vă plângeţi... Dar despre privilegiul de a mă fi despărţit de alte două ori, de a fi pierdut procesul de partaj de bunuri intentat de soţul meu, asta găsiţi că e romantic? Ştiu şi eu foarte bine, doamna doctor, ce înseamnă o despărţire şi mai ales una cu coarne. Ei, vedeţi, eu n-am avut această plăcere pentru că mie mi-a revenit plăcerea de a-l părăsi eu pe bărbatul care mă lua la pumni. Cum, soţul dumneavoastră vă bătea? Nu, nu soţul meu: unul dintre cei cu care am cinat la lumina lumânărilor. Ei, nu mai spuneţi! După cum vedeţi, Castillo, ar fi bine să învăţaţi să vă gândiţi şi la ceilalţi. Ştiu şi eu, doamnă doctor... Tot ce ştiu e că ar trebui să ne sinucidem împreună. Eu nu m-am gândit niciodată să-mi iau viaţa, Castillo. Treaba dumneavoastră, mie necazul altuia nu-mi serveşte de consolare. Dar necazurile dumneavoastră nu-s chiar aşa de grave, domnule, doar mi le-aţi povestit pe toate şi eu cunosc o infinitate de pacienţi în situaţii asemănătoare sau chiar mai grave! Şi ce, vi se pare interesant să faceţi comparaţii între necazurile unor străini? Din punct de vedere strict profesional, da. Adică, cu cât suferim mai mult noi, pacienţii, cu-atât mai bine pentru dumneavoastră. Nu mai vorbiţi prostii! Cu cât suntem noi mai nefericiţi, cu atât mai mulţi bani şi experienţă acumulată de dumneavoastră, asta se cheamă troc, nu? Tocmai ce v-am făcut demonstraţia că şi eu cunosc foarte bine durerea personală, Castillo. Foarte bine, păi atunci de ce nu vă analizaţi pe dumneavoastră înşivă şi nu ne lăsaţi pe noi, ceilalţi, să ne spânzurăm liniştiţi? Castillo, cred că mă lasă puterile şi o să vă las să comiteţi o nebunie... Ei, nu mai spuneţi. Ba bine că nu. Ei, uite că n-am să-ţi fac plăcerea asta, scorpie ce eşti! Vă rog să nu mă jigniţi. Nu fac decât să-ţi spun pe nume, curvă mincinoasă, vrăjitoare nebună, taci odată! Castillo! Să mă spânzur, hm? Pentru ca în ziua în care mă înmormântează tu să poţi spune: din punct de vedere medical, am făcut tot ce a fost posibil, dar în fond o merita. Dar cum puteţi gândi aşa...! Aşa că nimic, uite-aşa, nu mă spânzur şi gata, ce credeai? Ba mai mult, am să-ţi fac zile fripte: nici la înmormântare n-o să vii, nici pacient joia la şapte la cabinet nu mai vezi, vrăjitoareo!

Doctoriţa Freidemberg a rămas câteva clipe cu receptorul la ureche înainte să închidă. Se auzea sunetul de ocupat. A pus receptorul în furcă, a căutat în buzunar nişte chei şi a descuiat câteva sertare. A ales o fişă, a făcut nişte însemnări şi a pus-o la loc în sertar. O rază de lumină de culoare chihlimbarului cădea peste birou şi peste mânecile halatului ei. Afară nu cânta nici o pasăre. Carafa de apă, aproape goală, proiecta distorsiuni şi reflexe de turnesol.

(*din volumul de povestiri **El que espera***)

Traducere de **Alina Cantacuzino**

Literatura tânără din Spania

Institutul Cervantes din Bucureşti, cu sprijinul *Ministerului Culturii din Spania* organizează marţi, 23 octombrie, ora 18:00, la *Clubul Prometheus* din Bucuresti (Piaţa Naţiunilor Unite), o masă rotundă pe tema literaturii tinere în Spania. Invitaţi – scriitorii spanioli Andres Neuman şi Felix Palma.

Cei doi scriitori vor merge după aceea, la invitaţia *Universităţii „Ştefan cel Mare“* din Suceava, la o întâlnire cu studenţii de filologie spaniolă din Suceava, care va avea loc în data de 25 octombrie.

Bursa debuturilor 2000 - 2007

Această bursă se referă la actualitatea cea mai mișcătoare, de aceea vom da o șansă de revizuire a ei sau de revenire la sfârșitul anului, după ce vor fi apărut toate cărțile anului 2007. În cursul lunii decembrie, pe adresa r22@ong. ro, cu specificarea pentru ***Bursa Bucureștiului Cultural***, Cristina Spătărelu va aștepta atât adăugiri, completări (maximum 3 nume în plus la cele deja menționate) din partea celor care deja ne-au răspuns, cât și răspunsuri integrale de la cei solicitați deja, care nu au găsit deocamdată răgazul să ne răspundă. Completările se pot face până la data de 31 decembrie 2007 (data de trimitere a mesajului) și vor fi luate în calcul la tabelul ***Bursei 2000–2007*** (finală). Tabelul semifinalei va rămâne valabil în caz că nu primim nici o completare, ceea ce este greu de crezut.

La ***Bursa 2000–2007*** ne-au răspuns: Liviu Antonesei, Nicolae Bârna, Cosmin Ciotloș, Marius Chivu, Bogdan Crețu, Alex Goldiș, Doris Mironescu, Irina Petraș, Simona Sora, Cătălin Sturza.

CĂTĂLIN STURZA

A fi sau a nu fi douămiist

1. Dacă stabilirea bornei de kilometraj zero în anul 2000 ar presupune, implicit, delimitarea și confirmarea unei noi generații în literatura română, atunci mă voi opune din start unei asemenea teorii. Există, desigur, scriitori tineri, poate chiar un val de tineri scriitori – în toate epocile și în toată lumea vor exista, mereu, valuri-valuri de tineri scriitori. Însă, pentru a vorbi despre o generație închegată, despre un desant al douămiiștilor, deprimiștilor (combinație între depressionism și neorealism, citată inclusiv de *Wikipedia* în limba română) sau al fracturiștilor, este nevoie de mai mult de o mână de autori cu vârste apropiate, cu câteva talente transformate, cu sau fără voie, în suporturi pentru drapel. Pentru a coagula, o generație necesită, cel puțin pe linia de start, un program ideologic la care să adere toți membrii săi declarați; acest program va modela, apoi, cromozomii estetici dominanți ai grupurilor și curentelor, ai apostolilor și ai ereticilor și va trage în albia principală chiar și vocile izolate, care vor fi refuzat, la început, să știe de corul comun. Oricât de eruditmanolesciană ar fi lecția de istorie literară a lui Claudiu Komartin, intitulată ***Generația 2000 – o introducere***, de pe *Clubliterar*, și oricât de distructiv-ginsbergian ar fi fost ***Manifestul fracturist*** de Ianuș-Crudu-Chiva de pe *Agonia.ro*, aceste texte n-au atras adepți, n-au fost îmbrățișate de un grup larg și, prin urmare, au rămas doar false nuclee, tentative lăudabile prin efortul intelectual și prin pasiunea unor tineri poeți. Acești impetuoși visători au intrat pe ușa culturală sărind într-un picior, nerăbdători să suplinească ceea ce ei cred că lipsește literaturii și, mai ales, lumii literare din anii lor de debut: forța și unitatea de grup, efectul de șoc al acțiunii colective care ar elibera, mai rapid, centrul scenei, făcând loc noilor veniți.

Argumentul principal care infirmă existența unei generații a douămiiștilor, altfel decât sub forma unui coridor de vârstă delimitat de prietenii și activități sociale comune, este, așa cum a arătat, într-un alt rând, și Alexandru Matei, lipsa unei schimbări a paradigmei artistice. O afirmație de tipul *„fracturismul reclamă o subiectivitate necontrafăcută, nouă, care să poată institui puncte de vedere necunoscute asupra realității. Poeții fracturiști pornesc de la ceea ce le este caracteristic doar lor“* nu arată decât incapacitatea de a descoperi acele puncte care să separe mișcarea gestantă de precursorii optzeciști, textualiști sau avangardiști. Din păcate – vorbesc acum de cazul poeților –, nici măcar o afirmație de tipul: *„Dar, cel mai important, probabil: fracturismul nu e poezie, proză, filosofie etc., fracturism e să umbli beat, să fii laș și slab și murdar, mă rog, chestii. oboseală, muzică grunge (sau nu), sictir, extaz. și să trăiești cum scrii“* nu are cum să pară credibilă, dacă nu în litera, măcar în spiritul ei. Revolta față de artificialitatea și textualismul optzeciștilor, față de descendența culturală a poeziei acestora se traduce prin compoziții de un mimetism cu greu camuflat, o palidă lirică a cotidianului care, în încercarea de a se dezice de precursorii iluștri, sfârșește prin a se schimonosi în umbra caricaturală a acestora.

Cu ecranul televizorului pe post de tablou al realității în față și cu sursele livrești pe fundul coșului de gunoi, ca să nu se inspire de la ăi mai mari și mai nesuferiți, poeții douămiiști sfârșesc prin a compune versuri antologice, precum: *„aliații au căutat mult / dar nimeni n-a găsit până la urmă dovezi concludente / pentru pornirea acelui război / din care / în curând va rămâne doar amintirea“*. Pentru a îmbogăți buchetul cu flori alese ale poeziei douămiiste, nu e, din păcate, nevoie să cauți prea mult: în ultimii ani au apărut, la edituri mari și mici, zeci de volume ale acestei pseudo-mișcări autosuficiente, cu autori care lasă impresia că se citesc doar pe ei și între ei. Nu pretind, în altă ordine de idei, că sunt un bun cunoscător al acestor plachete și rareori am scris despre ele – aștept exemplele care să-mi infirme cele de mai sus și să-mi spulbere, în mod spectaculos, prejudecățile de douămiist disident și centrifug.

Încă un aspect, cu care închei capitolul poezie: dacă revolta declarativă a tinerilor poeți rezonează pe coala de hârtie, printre două creiere lubrifiate cu câte-o ceașcă de speranță, cu sonoritatea de bumerang a icnetului neputincios, în viața de cafenea a grupului realitatea e chiar mai tristă. Respingerea declamată a detestabililor maeștri culturali, trădători ai autenticității și ai poeziei, se traduce prin periaje de grup și prin ședințe ad-hoc în jurul unor maeștri mai vechi chiar decât liderii generației '80, demonstrând cât de rapid și-au însușit revoluționarii MM (de la 2000, nu de la Marin Mincu) învățăturile vechilor paradigme: dacă nu-i poți dărâma, bagă-te sub pielea lor! Sau, altfel spus, cum perora prin 1998 Marius Ianuș: *„Fracturismul urăște poeții făcuți, roboții liricii române. Poeții contemporani (indiferent de curentele sau mișcările în care se înscriu), prezentați cu larghețe în revistuțele scoase de admiratorii lor, sunt niște mafioți care încearcă să folosească puținele lor reușite poetice în scopuri sociale (mulți dintre ei au cinci slujbe și nu mai scriu nimic valabil), impuși fiind după modelul sicilian al familiei (care-i include acum și pe președinții asociațiilor de scriitori)“*.

Dacă e să mă gândesc la șapte *prozatori* care au debutat în jurul anului 2000, mi-e greu să alcătuiesc o listă restrânsă: **Sorin Stoica**, **Răzvan Rădulescu**, **Filip Florian**, **Bogdan Popescu**, **Florina Ilis**, **Radu Pavel Gheo** (pentru *Fairia – o lume îndepărtată*), **Florin Lăzărescu**. Merită menționat, pe un loc special, tânărul prozator ieșean **Dan Doboș**, pentru trilogia ***Abația*** – în opinia mea, cea mai notabilă realizare S.F. din literatura română de până acum, condamnată la anonimat într-o singură ediție prost îngrijită, la editura *Nemira*, cu cel de-al treilea volum, ***Abația infinită***, încredințat unei edituri obscure – *Media-Tech*, din Iași – și quasi-inexistent pe piață.

Ar fi o nedreptate să nu-i amintesc, printre prozatorii foarte talentați, și pe **Ioana Bradea**, **Lucian Dan Teodorovici**, **Dan Lungu**, **Cătălin Lazurca**, **Ion Manolescu** (mai degrabă „nouăzecist“, dacă o exista și o asemenea grupare; a debutat ca romancier în 1998, cu ***Alexandru***, și în 2007 a stârnit valuri și controverse cu *Derapaj*), **Cosmin Manolache**, **Ciprian Voicilă**, **Călin Torsan**, **Vasile Ernu**, **Mihnea Rudoiu**, **T.O. Bobe** (pentru ***Cum mi-am petrecut vacanța de vară***), **Matei Florian**. **Ionuț Chiva** a reușit, și el, parțial, să ilustreze, prin romanul său de debut, *69*, câteva dintre trăsăturile manifestului său fracturist.

Dacă e să mă gândesc, până la urmă, la șapte *poeți*, îmi vine în minte un singur nume: **T.O. Bobe**. Dintre *eseiști* îi aleg pe **Radu Pavel Gheo** (pentru volumul *Despre science fiction*, reeditat recent la *Editura Tritonic*), **Florina Ilis** (pentru teza sa de doctorat, ***Fenomenul SF in cultura postmodernă: ficțiunea cyberpunk***, *Editura Argonaut*, 2005), **Cătălin Ghiță** (***Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare***, *Editura Paralela 45*, 2005), **Dorin-Liviu Bâtfoi** (***Petru Groza, ultimul burghez: o biografie***, *Editura Compania*, 2004), **Ioan Stanomir – Paul Cernat – Ion Manolescu – Angelo Mitchievici** la pachet (pentru ***O lume dispărută...*** și pentru seria ***Explorări in comunismul românesc***), **Lăcrămioara Berechet** (pentru ***Ficțiunea inițiatică la Mircea Eliade***, *Editura Pontica*, 2003 – un studiu hermeneutic foarte serios, ignorat cu desăvârșire de presa culturală), **Cosana Nicolae** (***Canon, Canonic***, *Editura Univers Enciclopedic*, 2006). Îi menționez, pe un loc aparte, pe **Ciprian Șiulea**, cu ale sale bătălii ideologice din ***Retori, simulacre, impostori: Cultură și ideologii în România*** (*Editura Compania*, 2003), și pe **Lucia Simona Dinescu**, pentru CD-ROM-ul ***Aspecte mediale ale imaginii digitale***, *CESI*, 2004; teza de doctorat a tinerei cercetătoare, intitulată ***Corpul in imaginarul virtual al tehnoculturii***, urmează să apară în curând la *Editura Polirom*. Dintre *dramaturgi* îl pomenesc doar pe **Dumitru Crudu**, nu din rea-voință, ci din deficitară știință.

2. Repet, nu cred că pragul douămiist marchează detașarea unei promoții distincte. În privința poeților, continuitatea se scurge spre derizoriu pe o spirală descendentă. Prozatorii își găsesc, în schimb, voci proprii, foarte diferite între ele și prin faptul că au back-ground-uri deosebite (sociologi, jurnaliști, etnologi, un număr rezonabil de literați) și pentru că explorează teme specifice, de la comunismul letargic la tranziția galopantă, de la spectacolul media la trăsăturile antropologice ale țăranilor/orășenilor, de la realismul neaoș, la firul ierbii, la fabulații supranaturale și la Fantasy/S.F.

Se formează chiar grupuri, în jurul unei edituri, cum ar fi *Polirom*, însă mai degrabă în jurul unei direcții literare comune sau al unei preocupări științifice care se reflectă în proză. Așa, de pildă, se conturează, în special la Iași, grupul *„neorealismului postsocialist“*. Termenul îl folosește unul dintre autori, **Dan Lungu**; prin urmare, am să-l las tot pe el să îl definească: *„Mizerabilismul, directețea, bizareria, cinismul, absurdul, exotismul, grotescul, umorul de toate culorile ar putea crea un trend estic puternic, la care publicul occidental ar putea fi receptiv, căci e altceva decât ce se întâmplă în literatura lor“*. Aici ar intra, pe lângă Dan Lungu, **Lucian Dan Teodorovici**, **Florin Lăzărescu**, **Ioana Bradea** (de la Bistrița), dar și **Sorin Stoica**, alături de mai vârstnicii **Petru Cimpoeșu** și **Radu Aldulescu**. Ar fi, apoi, grupul antropologilor de la *Muzeul Țăranului Român*, care se distinge prin volume de proză scurtă, dar și de istorii orale publicate în comun. Din el fac parte **Călin Torsan**, **Cosmin Manolache**, **Ciprian Voicilă**, alături de regretatul **Sorin Stoica** – poate cel mai talentat prozator român de după 1989. Pe criterii tematice, s-ar putea deosebi și un filon magico-realist, cu două realizări excepționale: ***Degete mici***, al lui **Filip Florian**, și ***Cine adoarme ultimul***, al lui **Bogdan Popescu**. Fără a avea prea multe în comun, **Radu Pavel Gheo**, **Dan Doboș** și **Răzvan Rădulescu** arată că cele mai bune romane pot veni chiar din zona literaturii S.F.

3. Critica de întâmpinare manifestă, în general, deprinderea de a-i cocoloși pe debutanți, atunci când aceștia nu comit gafe colosale – fapt lăudabil și per-

1. Ce debuturi semnificative s-au înregistrat după 2000? Menționați câte 7 nume de autori debutanți (proză, poezie, critică, eseu, dramaturgie).

2. În ce raporturi credeți că se află autorii debutați după 2000 cu promoțiile anterioare: continuitate sau ruptură? Exemple concrete.

3. Cum apreciați atitudinea din ultimii ani a criticii de întâmpinare față de debutanți și atitudinea debutanților față de critică?

4. Cum apreciați rolul instituțiilor (edituri, reviste, uniuni de creație, minister etc.)?

5. Există un aer de familie (explicați-l, dacă da) al noilor veniți?

6. Care dintre autorii debutați în 2000–2007 credeți că va confirma?

7. Ce cărți de debut din această perioadă depășesc nivelul promisiunii și vor fi citite cu interes și peste 10–20 de ani?

fect de înţeles. Mă refer, iarăşi, la proză, pentru că în poezie critica e, mai degrabă, un fel de activitate socială între poet şi cronicar şi eseurile au tendinţa – parte şi pentru că multe dintre ele apar la edituri obscure – să fie trecute cu vederea. Supărător devine însă momentul când un debutant prolific intră în trend şi atunci parte a criticii de întâmpinare, ea însăşi „young" & „trendy", emană radial cu diabet. De cele mai multe ori, debutantul însuşi se molipseşte cu diabetul, fapt care, pe termen lung, nu-i va ajuta luciditătii sale literare. Doar dacă nu îşi duce traiul în ţară, dacă e incredibil de modest sau extraordinar de ocupat, debutantul dă din cap şi îşi vede de ale sale.

Desigur, apare şi situaţia inversă: un prozator excepţional este (aproape) sistematic trecut cu vederea, din diverse motive grupusculo-ideologice. Şi în acest caz, pândeşte icterul negru, pentru care se recomandă aceleaşi remedii ca şi pentru diabet. Scriitorii tratează critica cu o aristocratică răceală: bere rece la *pub*-urile din oraş de la artist către judecător, după generozitatea boierească a artistului. Dacă simt vântul consacrării pe la nas, unii tineri creatori exersează discursul: „nu s-a născut nimeni în afară de mine care să aibă dreptul să-mi judece opera". În orice caz, poet, eseist sau prozator (nu vorbesc de dramaturg!) insensibil la critică n-am văzut până acum.

4. Rămânem, deocamdată, o cultură centrată pe reviste; deşi acestea se citesc, în general, în cercul restrâns al literaţilor (scriitori, critici, eventual câţiva studenţi şi profesori de limba română), sau tocmai de aceea, important este ca numele să îţi apară, în primul rând, acolo. Prestigiul vine de la ***România literară***, ***Cultura***, ***Observaotr cultural*** ş.a.m.d.

Promovarea pentru publicul larg înseamnă, însă, ziare şi, pentru unii norocoşi, radio-TV (cu talk-show-urile şi *Jurnalul* de la *TVR Cultural*). Există şi o categorie tot mai numeroasă a cititorilor de pe Internet. Scriitorii, în special cei tineri, au început să-şi construiască bloguri, ca mijloc de promovare personală. Îi înşir aici pe **Florin Lăzărescu** (lazarescu.reea.net), **Lucian Dan Teodorovici** (www.supliment.polirom.ro/teo), **Radu Pavel Gheo** (www.supliment.polirom.ro/gheoland), **Vasile Ernu** (www.nascutinurss.ro/blog), **Cătălin Lazurca** (dublurafinat.blogspot.com), **Cezar Paul Bădescu**(cezarpaul.wordpress.com),**Bogdan Suceavă** (www.msu.edu/suceavad), **Savatie Baştovoi** (bastovoi.blog.com), **Elena Vlădăreanu** (www.supliment.polirom.ro/elena), **Dan Sociu** (x.ablog.ro) etc.

Între timp, au apărut şi reviste exclusiv on-line: ***Tiuk!***, a lui Mihai Vakulovski, ***Prăvălia culturală***, a lui Cornel Mihai Ungureanu. Printr-un fenomen de selecţie, unele bloguri, precum ***Terorism de cititoare*** (www.terorista.ro), au căpătat notorietate şi fac deja trend: editurile se grăbesc să le trimită noile apariţii, le monitorizează pentru dosarul de presă şi le citează, ca autorităţi critice, pe coperta a patra a volumelor.

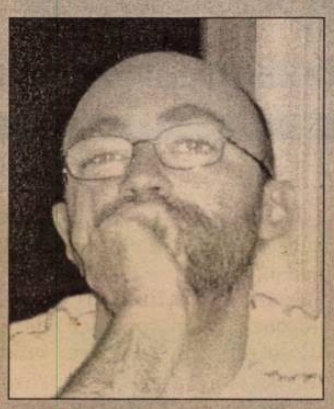
Despre uniunile de creaţie (vorbim, desigur, de *USR*) tot ceea ce pot spune este că apreciez un tânăr debutant care face tot posibilul să intre cât mai târziu acolo. De fapt, se conturează, din ce în ce mai clar, două lumi literare tot mai depărtate una de cealaltă: cea a membrilor *USR* care dialoghează între ei, sub ochii unor invitaţi – presă, oaspeţi internaţionali – la *Festivalul de la Neptun*, şi cea a scriitorilor care dialoghează între ei, sub ochii unor (presupuşi) cititori, pe bloguri.

5. Am răspuns deja pe larg, sub două puncte anterioare.

6. Acum ne restrângem de la douămişti la perioada 2006–2007. Dau două nume: **Răzvan Rădulescu** (debut în 1997, cu ***Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane***; adevăratul mare debut în 2006, cu ***Teodosie cel mic***) şi **Bogdan Popescu** (debut în 2001, cu ***Vremelnicia pierdută***; redeşteptarea la fantasmă în 2007, cu ***Cine adoarme ultimul***). Încurajator este şi al doilea roman al lui **Mihnea Rudoiu**, ***Micul Abelardy. Viaţa şi opera*** (*Cartea Românească*, 2007), după o foarte ambiţioasă şi voluminoasă construcţie livrescă – ***A toi, Cuando tu no estas***, *Humanitas*, 2005.

7. Preupun că „perioada aceasta" se referă la 2006–2007. ***Teodosie cel mic***, ***Cine adoarme ultimul***, ***Degete mici*** (ediţia cartonată, ca să fie din 2007). ***Christina domestica şi Vânătorii de suflete***, a lui **Petru Cimpoeşu**, chiar dacă acesta din urmă nu e un douămiist.

PROZĂ



FILIP FLORIAN

10

FLORIN LĂZĂRESCU

SORIN STOICA

FLORINA ILIS

7

BOGDAN POPESCU

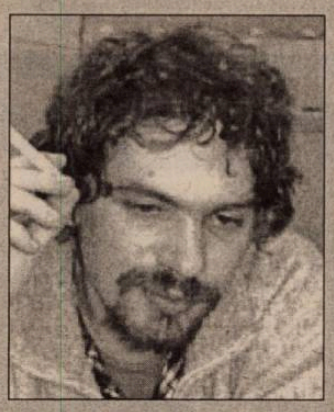
IOANA BRADEA

6

IONUŢ CHIVA

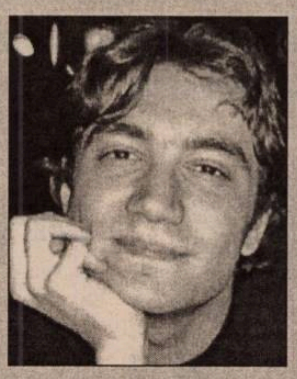
3

POEZIE



DAN SOCIU

7



CLAUDIU KOMARTIN

6

MARIUS IANUŞ

RADU VANCU

TEODOR DUNĂ

DAN COMAN

4

ŞTEFAN MANASIA

RUXANDRA NOVAC

3

CRITICĂ

DANIEL CRISTEA- ENACHE

ANTONIO PATRAȘ

PAUL CERNAT

BOGDAN CREȚU

ALEXANDRA CIOCÂRLIE

LUMINIȚA MARCU

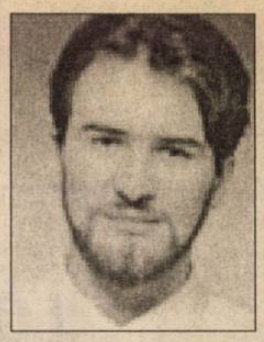
ANGELO MITCHIEVICI

COSTI ROGOZANU

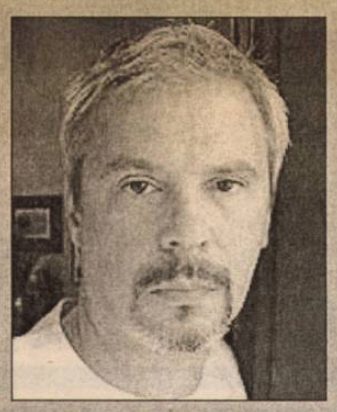
8 7 6 5 4 3

ESEU

ANGELO MITCHIEVICI

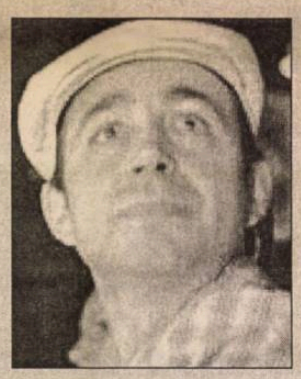


LIVIU BORDAȘ



ALEX LEO ȘERBAN

CIPRIAN ȘIULEA



VASILE ERNU

OANA PUGHINEANU

6 4 3

DRAMATURGIE

DUMITRU CRUDU

MIHAI IGNAT

VERA ION

GIANINA CĂRBUNARIU

4 3

CĂRȚI DE DEBUT

4

Anchetă realizată de Bianca Burța-Cernat și Cristina Spătărelu

IOANA NICOLAIE

Manechine

– fragment de roman –

Acum, dacă hoţii-i furaseră prima bursă, Sabina trebuia să câştige neapărat alţi bani. Nu ştia cum, nu avea la-ndemână nici o variantă. Ar putea lucra la un bar, îi trecu prin minte, dar asta ar împiedica-o să meargă la cursuri. Şi i-ar spulbera amiezele din sala de lectură. Unde se simţea ca o copertă a unei cărţi niciodată deschise. O ceruse ea însăşi, iar bibliotecara trecuse pe lângă rafturi uriaşe până să ajungă la ea. La pagina nouăsprezece, Sabina ajunsese studentă şi voia să rămână acolo până la pagina douăzeci şi trei. Patru ani, cu cinci examene într-o sesiune şi şapte-opt în cealaltă, fără bani veniţi de acasă, cu Silvia şi, încă neştiind, cu tot ce-avea să însemne căminul, cu bucurie şi frică şi, pe-aproape trei pagini, cu Eman.

Auzise de la o fată, care venise odată cu o geantă plină de farduri, că poţi lua marfă ieftină din depozitele care crescuseră la marginea oraşului, ca s-o vinzi apoi prin cămine sau chiar la cursuri, în amfiteatre. Nu-i era ruşine, încercase cu mai multe, de la lenjerie intimă la prosoape, şi-acum testa, bazându-se pe slăbiciunile sexului slab şi frumos, boielile. Încă nu-şi dădea seama ce-i iese, dar spera să-i ajungă. Oricum, dacă o interesa treaba asta, îi lăsa, uite, un număr de telefon. Sabina simţi iarăşi roşeaţa aia tâmpită, dar apucă hârtia care i se oferea. O rătăci între cursuri, că doar luase numărul aşa, din politeţe. Totuşi, la câteva zile, îl transcrise grijuliu în agendă.

Acum, dacă o interesa povestea, trebuia să dea telefon. Spre seară. La pauză însă Silvia se apropie de ea ca să-i vorbească.

– Dar nu pe hol, ci *sus*!

Descoperiseră cu vreo săptămână în urmă intrarea în pod. Într-o scobitură a zidului, aparent inutilă, se aflau nişte trepte şi-o uşiţă gălbuie. Dacă aveau cursuri la 408, acolo puteai fuma liniştit o ţigară. Nimeni nu şi-ar fi închipuit că meschinul intrând chiar ducea undeva. S-au mirat toţi trei – era şi antrenorul – când Silvia a găsit lăcătele deschise. Grinzile păreau neverosimile dungi de var. Printre crăpături pătrundea o lumină portocalie, care îmblânzea fiecare bucată de tablă, fiecare scaun azvârlit acolo de cine ştie când, fiecare lădiţă stivuită în partea închisă a podului, despărţită de prima printr-un fel de placaje verticale şi îndeajuns de înalte ca să nu treci peste ele.

Antrenorul a dat fuga jos, după aparatul foto, pe care-l purta peste tot, şi-a început să pozeze câte-o bucată de lemn, o pânză de păianjen cât roata, o grămadă pietrificată de mortar. Nu s-au mai dus la curs decât la sfârşit, după mape, având sentimentul că *excursia* asta li se putea întâmpla o singură dată, că a doua zi nu vor mai putea recupera chipurile lor lucind albe, ţăndările de praf plutind deasupra, liniştea din încremenirea oglinzii în care, ca-n Lewis Carroll, câtva timp rătăciseră.

Din după-amiaza aceea Sabina a rămas cu poza de pe scândura suspendată. În ea, picioarele-i atârnă în gol, părând mult mai lungi în ciorapii întunecaţi, de mătase. Părul are un tiv de lumină peste faţa vag zâmbitoare. E îmbrăcată într-un sacou bărbătesc, un pic prea mare. În jurul ei sunt pete colorate, circulare, care nu mai păstrează nimic din siluetele de pe care s-au desprins, ca să se imprime pe un dreptunghi de hârtie. Antrenorul pusese aparatul pe un trepied, îi dăduse timp de expunere mare şi-apoi începuse să danseze cu Silvia în jurul Sabinei. Iar ea stă nemişcată, uitându-se fix la cameră şi încercând să nu clipească. Numai aşa imaginea ei va rămâne clară. O dor pleoapele, lentilele o scanează de două minute şi palmele i se odihnesc deasupra genunchilor. Dacă s-ar ridica brusc, în laboratorul fotografic ar fi developate patru-cinci spectre stranii ale Sabinei. Or, ea nu vrea decât, limpede, să se recunoască.

– Uite, am o propunere, i-a zis Silvia, după ce-şi aprinseseră ţigara obişnuită. Ştii magazinele alea tari, Stefanel, Naf-Naf, Sisley, şi tot ce mai e pe Calea Victoriei? Unul dintre ele – mi-a spus Delia – vrea să-şi prezinte produsele altfel, neconvenţional. Caută fete care să arate bine şi, după ce le îmbracă în hainele lor, le scot în vitrine. Trebuie să stai pe post de manechin câteva ceasuri, nu-i mare lucru. Fireşte, nu te mişti, eşti chiar tu reclama. Am putea încerca împreună...

Două zile mai târziu aveau să ia *job*-ul. Degeaba tremuraseră înainte să treacă de uşa responsabilului de magazin – un tip la vreo cincizeci de ani, grizonat şi amabil –, degeaba i se păruse Sabinei că e exclus s-o accepte pe una ca ea, de unu şaizeci şi cinci, cu evazaţi bleumarin şi bocanci, degeaba tăcuseră tot drumul, deşi trecuseră pe lângă Biblioteca Universitară, ciuruită încă de gloanţe, deşi ştiau că lăsaseră-n dreapta balconul de unde-a vorbit Ceauşescu ultima dată. Ar fi vrut să ocolească strada spre care mergeau sau măcar să găsească uşa închisă. Dar vânzătoarele le-au luat din prima, *sigur că da, domnul Herbert aşteaptă!* Şi-apoi abia au apucat să vadă clanţa aurie pe care apăsase Sabina.

– Bună ziua! le-a spus domnul Herbert, strângându-le mâna. Un ceai, o cafea?

Nu, nu voiau. De fapt, veniseră pentru promoţia cu manechine reale.

Şi-au dat seama că au fost acceptate abia după ce bărbatul a început instructajul. Puteau să-şi aleagă ce li se părea mai *chic* din tot magazinul. Însă din două-n două ore trebuia încercată altă variantă. Vor sta cât mai convingător în vitrină. Erau la mijloc ofertele lor cele mai tari şi, prin genul acesta de promovare, se aşteptau la un salt al profitului. Începea luna cadourilor şi fiecare voia să ducă acasă ceva mai special. Şi nu doar clienţii fideli, care oricum cumpărau lucrurile cele mai scumpe. S-au hotărât să apeleze la modele reale tocmai pentru a-i convinge şi pe cei ezitanţi. Iar ele, una blondă, una brunetă, *acopereau o plajă mai largă de aşteptări*. Puteau încerca o săptămână, poate şi două.

– Opt ore în vitrină, cât mai elegante şi mai frumoase. Puteţi vorbi, dar e preferabil cât mai puţin. Puteţi să schimbaţi din când în când poziţia, dar hainele să fie întotdeauna seducător expuse. Şi, dacă vă-ntreabă clienţii ceva, să fiţi foarte amabile. Ce ziceţi?

Au zis da, dar nu s-au aventurat să aducă vorba de bani. Erau firmă prea mare ca să tragă lumea pe sfoară. Aşa că au început chiar a doua zi. Schimbatul din două-n două ore nu le prea surâdea, însă aveau să se obişnuiască. Şi-apoi nu era chiar rău să se îmbrace super de patru ori pe zi. La cum or să facă faţă concret s-au gândit abia după ce şi-au lipit preţurile pe haine şi-au ajuns în vitrină, sub neonul fluorescent. La cum se poate expanda timpul, astfel încât un simplu minut ajunge un deal în miniatură, s-au gândit după doar câteva ceasuri de stat în spatele sticlei.

Dacă dimineaţa li s-a părut amuzant să se uite la feţele care treceau undeva la înălţimea şoldurilor lor, dacă îşi făceau semne discrete când vedeau vreun tip mai ca lumea, dacă abia aşteptau să bârfească vreo *doamnă* plină de bani, care-şi luase cea mai aiurea rochie posibilă, dacă pândeau descumpănirea celor care, opriţi în faţa vitrinei, îşi dădeau brusc seama că ele două chiar *nu sunt* de plastic, spre după-amiază totul se diluase, spinarea le ajunsese o tijă încinsă, iar tălpile deveniseră dureroase. Dar abia după încă o zi povestea începu să li se pară cea mai nesuferită corvoadă. Veneau la zece, se vârau repede în hainele pe care aproape că nu le mai vedeau, străduindu-se din răsputeri să nu se lase strivite de lungimea minutelor. Sandvişul pe care şi-l încropiseră acasă îl înghiţeau într-o pauză, şi-apoi urcau iarăşi pe podium, repede, să nu-l lase prea mult neocupat. Nici măcar cu fetele care vindeau n-aveau timp să schimbe mai mult de două-trei vorbe.

După ce-şi aminti sumedenie de prostioare, de la formule matematice până la poeziile patriotice învăţate în clasele mici, după ce trecu în revistă primele zile de şcoală sau amorurile din liceu, Sabina veni cu soluţia *poziţiilor stranii*. Nu mai înţepeneau clasic, cu ochii aţintiţi către stradă, sau cel mult în profil, ci altfel, cu capu-ntors într-o parte, cu părul azvârlit dezordonat peste faţă, cu fruntea lipită de genunchi, cu palmele acoperindu-le obrajii. Aşa ajunseseră, în sfârşit, să şi vorbească. Ceasurile îşi redobândiseră consistenţa ştiută şi, chiar dacă la sfârşitul programului se simţeau cumplit de obosite, nu se mai vedeau ca pe nişte păpuşi mari, manevrate de mâini aidoma cu acelea care deschideau şi închideau casa de bani.

Şi totul s-ar fi terminat rezonabil, dacă n-ar fi fost întâmplarea cu tânărul care s-a nimerit acolo în penultima zi. Nu mai era un puşti, rămăsese pironit pe trotuar şi se uita la ele într-un fel anume, cu meticulozitate de botanist sau de entomolog. Sabina nu şi l-ar fi amintit cu atâtea detalii, dacă nu i s-ar fi părut de la-nceput ciudat, poate din cauza înălţimii sau a părului roşcat, lucind de gel. Purta un palton lung şi bleumarin. A intrat în magazin şi-a început să răsfire umeraşele. Sabina nu se întoarse spre el, auzea doar clinchetele, erau acolo *deux pièces*-uri, rochii, eşarfe. Căuta desigur ceva, părea prea în largul lui ca să nu cumpere. Cămăşile pe talie, fustele de gală, din voal, jachetele satinate totuşi nu-l preocupau. Le inventarie destul de blazat – avea să-i spună Silvia – şi, după ce pipăi catifeaua unui pardesiu, veni direct spre ele. Păşea egal, ca un client familiar. În trecere răsfiră şalurile de mătase aranjate-n evantai. Apoi se opri în faţa Sabinei:

– Scuzaţi-mă, domnişoară, aş vrea să văd mai bine bluza pe care o purtaţi pe sub taior! Sau e un maieu de mătase?

Nu, nu era, deşi n-avea mâneci şi decolteul îţi lua ochii. Nu era nici din plasă, însă materialul, foarte subţire, nu acoperea aproape nimic.

– Se poartă doar pe dedesubt! ar fi vrut fata să spună, însă un fel de cleşte îi apucă vorbele. Şi se trezi pur şi simplu zâmbind.

– Aşteptaţi doar o clipă!

În loc să se apere, o năpădi iarăşi, ieşit direct din maxilare, purpuriul ăla nesuferit. Ştia foarte bine că nu poartă nimic pe sub fâşiile transparente şi totuşi se dezbrăca liniştită, ca la o prezentare de modă. Folosea rareori sutienele, se obişnuise greu cu schimbarea aceea de la unsprezece-doisprezece ani care-o făcuse să arate altfel, neaşteptat şi nepotrivit cu imaginea ei despre sine. Nu simţise nevoia să-şi cumpere astfel de accesorii, şi-acum era prima dată când asta o stânjenea. Îşi desfăcu nasturii de la taior, rămânând dreaptă, ca la o radiografie pentru plămâni. Tipul o studie câteva secunde cu o satisfacţie mascată de muşchii neclintiţi ai feţei, de colţul sprâncenelor puţin încruntat. Apoi atinse materialul rarefiat, ca şi cum asta urma să-l edifice.

– Îmi pare rău, dar nu sunt sigur că e chiar ce caut, spuse într-un târziu.

Şi, cu marele lui calm, făcu stânga-mprejur, îndreptându-se spre ieşire. Doar Silvia îi zări mulţumirea. Când uşa se închise, Sabina scăpă printre dinţi un *tâmpitul naibii*... Deja îşi încheia nasturii la taior, de parcă şi i-ar fi petrecut prin buricele degetelor. O povară nouă o înţepenea în vitrina de la marginea trecătorilor.

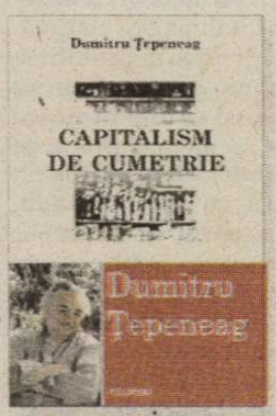
Bucureștiul Cultural
Nr. 10 (60)

Editura POLIROM

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ
Săptămânal realizat de Editura Polirom și Ziarul de Iași

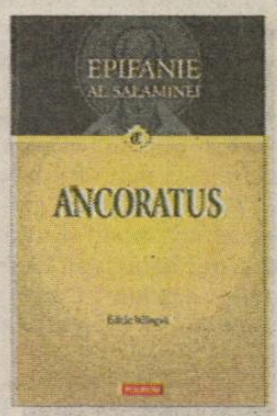
Ego-grafii



Dumitru ȚEPENEAG
Capitalism de cumetrie

Volumul include articole publicate în *Cotidianul*, în perioada iulie 2001 – martie 2003, unele cu caracter polemic, altele fiind concepute sub forma unor așa-zise dialoguri cu alter-egoul său, Ed Pastenague – pseudonim sub care autorul a publicat romanul *Porumbelul zboară* –, despre viața literară, socială și politică din România.

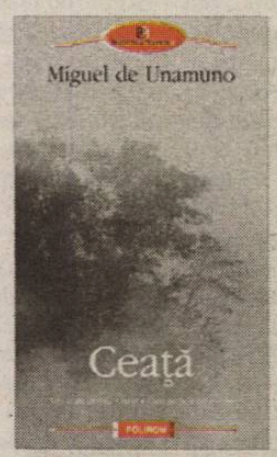
Tradiția creștină



Epifanie al SALAMINEI
Ancoratus
Ediție bilingvă
Traducere și note de Oana Coman
Studiu introductiv de Dragoș Mîrșanu

Lucrarea de față, o excelentă sinteză doctrinară a secolului de aur al patristicii, se desfășoară polemic, vizînd „erezia", intrînd astfel în dialog cu Arie, cu Eunomie, cu Mani, cu Origen.

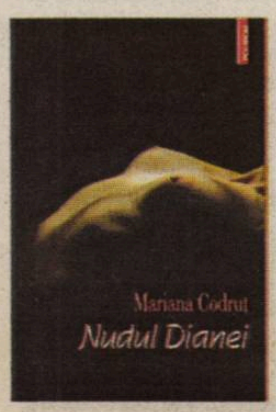
Biblioteca Polirom



Miguel de UNAMUNO
Ceață
Traducere, introducere și note de Sorin Mărculescu

O nouă traducere, însoțită de texte inedite (*Trei texte despre* Ceață și *Cum se face un roman*), a unuia dintre cele mai importante romane ale modernismului literar; cartea a apărut cu multă vreme în urmă la Editura Univers cu titlul *Negura*.

Ego. Proză



Mariana CODRUȚ
Nudul Dianei

„Mariana Codruț are ceva din temperamentul artistic al mult îndrăgitei de francezi Françoise Sagan."
(Alex. Ștefănescu)

„O scriitoare care scrie simplu și relaxat despre lucrurile grave."
(Luminița Marcu)

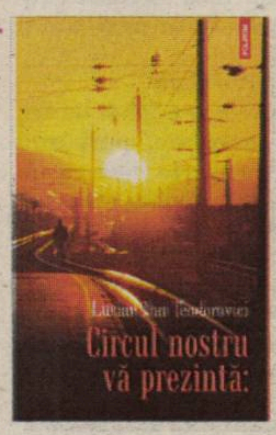
Concursul „Ioan Petru Culianu"

Lucia Simona DINESCU
Corpul în imaginarul virtual

Autoarea construiește o teorie antropologică a imaginarului contemporan, pe care o completează cu o perspectivă sociologică și politologică asupra ființei umane, surprinsă la interfața dintre realitatea fizică, topografiile tehnologiilor informațional-comunicaționale și imaginație.

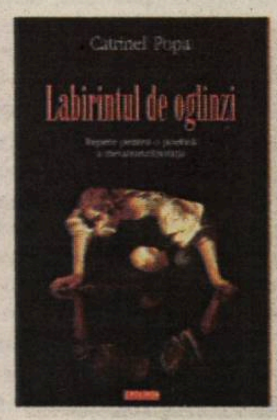
John O'BRIEN
Leaving Las Vegas
Traducere de Radu Pavel Gheo

„Un portret dur, realizat fără menajamente al vieții din pătura de jos a unui oraș plin de oameni bogați și risipitori. John O'Brie a fost un scriitor extrem de talentat, care a creat poezie din materiale dintre cele mai sordide, iar romanul lui e superb și cutremurător."
(Jay McInerney)



Lucian Dan TEODOROVICI
Circul nostru vă prezintă:
Ediția a II-a, revăzută și adăugită

„În pofida deriziunii însă, cartea lui Teodorovici e tristă, ca existențialismul de circiumă și gang. Tristețe amărîtă și sordidă, insidioasă ca o igrasie care-l îmbibă, finalmente, pe ipocritul spectator, ce moțăie în tihna dulce a unei «bune conștiințe»."
(Șerban Foarță)



Catrinel POPA
Labirintul de oglinzi
Repere pentru o poetică a metatranzitivității

O reevaluare a poeziei contemporane prin prisma conceptului de *metatranzitivitate*, ce permite depășirea unei lungi serii de opoziții tradiționale.

„O carte unde erudiția se asociază cu lectura inteligentă și personală a poeziei."
(Mihai Zamfir)

Bernhard SCHLINK
Întoarcerea acasă
Traducere și note de Herta Spuhn

„O proză sobră, fără cusur. Schlink este un maestru al limbii germane. Scrie explicit, transparent, inteligent. Și reușește aparent fără nici un efort, să confere o deosebită complexitate figurilor, acțiunii și discursului moral."
(*Die Welt*)

Kiran DESAI
Moștenitoarea tărîmului pierdut
Traducere și note de Vali Florescu

Roman distins cu Man Booker Prize 2006

„Kiran Desai este o scriitoare excepțională!" (Salman Rushdie)

„*Moștenitoarea tărîmului pierdut* este o poveste despre exilul din interiorul și din afara granițelor, despre familii destrămate și reunite, despre dulcea suferință a dragostei. Kiran Desai a scris unul dintre cele mai impresionante romane apărute în ultimul timp, o carte pe care o veți citi cuprinși de emoție, intrînd în viața personajelor și lăsîndu-le să intre în viața dumneavoastră."
(*Chicago Tribune*)

John CHEEVER
Totul pare un paradis
Traducere de Irina Horea

„Cheever este cel mai bun povestitor al Americii de astăzi!" (*Time*)

„Romanul este o revelație luminoasă a vieții, o fermecătoare parabolă despre bătrînețe, pierdere și nostalgie, la fel de captivantă, complexă și densă ca existența însăși."
(*Washington Post Book World*)

www.polirom.ro

Bucureştiul Cultural

Anul III/Nr. 11 (61)
serie nouă
30 octombrie 2007

Preţ 0,11 lei
Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
Administraţiei Fondului Cultural Naţional

interviu cu JAROSŁAW GODUN

directorul Institutului Cultural Polonez

BOGUMIL LUFT

Convorbire despre Europa

BURSA DEBUTURILOR 1990 - 1999

SANDA CORDOŞ

LIVIU ANTONESEI

PAUL CERNAT

- **Eseu de IOANA IERONIM**
- **Poezie de CLAUDIU KOMARTIN**
- **BIANCA BURŢA-CERNAT despre**

Întâmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie

de Cosmin Perţa

DORIS MIRONESCU

Tanti Paulina cucereşte Europa

În cultura română, Europa a părut întotdeauna foarte departe, în orice caz, ceva extrem de străin. De la călătoriile Chiriţei „înăuntru“ şi până la întâlnirea fixată de personajele postbelice ale lui Mircea Eliade „la Paris“, *„la umbra unui crin“*, Europa era mereu situată mental pe un alt tărâm, o lume „de dincolo“. Or, astăzi, cel puţin teoretic, apartenenţa noastră europeană nu mai are nevoie de argumente. Putem călători fără paşaport până la Atlantic, dacă avem ce căuta acolo. Iar literatura română, după cum raportează scriitorii prezenţi la recentul *Frankfurter Buchmesse*, e mai „la modă“ decât oricând: editorii străini întreabă de Petru Cimpoeşu, Dan Lungu e invitat special, Filip Florian primeşte consilii de PR de la specialistul editurii *Suhrkamp*. ***Ultima noapte...*** se epuizează într-o săptămână în Franţa, iar Joaquín Garrigos traduce Eliade, Rebreanu, Cioran, Sebastian, Blecher, Norman Manea etc. (etc.!) în Spania. Astfel încât începem să ne întrebăm, bănuitori ca întotdeauna: cum se întâmplă oare că literatura română îi interesează şi pe alţii? Şi apoi, cu mai multă inimă: cum trebuie să ne prezentăm publicului european pentru ca acesta să vrea să ne cunoască şi mai bine?

Fireşte, vrem să ieşim în public doar în haine de gală, în cea mai bună lumină posibilă. Ca atare, ne ferim să promovăm autori insuficient de „reprezentativi“, „neserioşi“. Un (improbabil, totuşi) succes internaţional al unuia dintre tinerii furioşi, scatofili şi sexualizanţi, care au făcut atâta vâlvă în urmă cu câţiva ani, nu s-ar bucura de un prea mare entuziasm al publicului larg. Nu vreau să zic că nu gândesc la fel: o atare situaţie m-ar contraria şi pe mine. Când vine vorba de străinătate, cu toţii suntem mai degrabă conservatori. Preferăm să fim tragici, nu scatofili. Să punem probleme de conştiinţă, nu să amuzăm prin abjecţie. Dar nici un exces de seriozitate nu poate să prindă tocmai bine: prea strict supravegheată, rigidă, ţinuta voit elegantă devine una de comedie. Suntem interesaţi să le şi plăcem acelora care vor dori să ne cunoască, nu doar să ne impunem prin tragedie şi morgă.

Urmărind recentele mişcări în domeniul traducerilor (piaţa editorială a devenit pasionantă!), se observă că editorii străini (şi, implicit, cititorii) se interesează în mod special de pitorescul moral postdecembrist, o lume plină de „fraieri ai tranziţiei“ şi „babe comuniste“, în care sfinţii propovăduiesc în lift, iar „trimişii speciali“ ai ziarelor se intersectează cu bodyguarzi prezidenţiali şi cu terorişti islamici. Comunismul se vinde bine, dar şi mai bine se vinde postcomunismul, epocă nu doar mai apropiată de zilele noastre, dar şi mai complexă, în care statutul de „victimă“ şi cel de „călău“ nu se mai distribuie cu atâta netă şi (de la un moment dat) previzibilă regularitate şi al cărei prezent poartă stigmatele apăsate ale trecutului. Predispusă tratărilor ironice, abandonată grotescului, lumea postrevoluţionară naşte de la sine situaţii româneşti, deoarece, din punctul de pornire, ea presupune existenţa unui trecut, a unei traume refulate, a unui handicap încă nedepăşit.

Asta nu înseamnă că istoria comunistă ar fi un subiect neinteresant din punct de vedere literar. Deocamdată spaţiul public este saturat de confesiuni mai mult sau mai puţin iresponsabile cu privire la viaţa cotidiană în totalitarism, la dramele foştilor pionieri şi chiar ale orfanilor URSS-ului. O temă majoră, precum aceea a conştiinţei captive, obligă: astfel se explică, poate, timiditatea abordărilor acesteia. Este extrem de dificil de găsit tonul just, dimensiunea umană a unei drame atât de apăsătoare încât anulează individul şi, odată cu el, simţul intim al tragediei. În schimb, chiar anul acesta, un frumos succes obţine în Germania György Dragomán, tânăr prozator maghiar, cu romanul ***Regele alb***, inspirat din realităţi transilvane antedecembriste. Drama romanului nu e dată însă de deportarea tatălui sau de şomajul mamei, ci de nedumeririle unui copil care nu înţelege de ce trebuie să îşi împartă prăjitura, de ziua lui, cu un alt copil mai necăjit decât el.

În această conjunctură, în care preferinţele occidentale se manifestă, adesea, în cadrul unui orizont al actualităţii destul de limitat, cu adevărat îmbucurător mi se pare ecoul afirmării în străinătate a romanului ***Degete mici*** de Filip Florian. Nu numai pentru că, fixat în provincie, în atât de cuprinzătoarea tranziţie, romanul nu uită de ororile comuniste şi nici de isprăvile interbelice ale unei burghezii locale care a avut, pentru puţin timp, acces la fericire. Lumea lui Florian are un trecut şi mai are ceva: o căldură şi o lumină specifice, semne incontestabile ale unui temperament creator autentic. Chiar o figură secundară, de doică shakespeariană, precum aceea a lui tanti Paulina, dăruieşte romanului o umanitate remarcabilă, creează o atmosferă şi o identitate (literară) imediat recognoscibile. Romanul lui Florian triumfă prin zâmbetul acelei „mătuşi“ de treabă care veghează la liniştea unui cuplu de îndrăgostiţi cum ar veghea la fericirea lumii întregi. Pentru astfel de calităţi, romanul românesc merită să fie câştigător. Îmi place să cred că, mai mult decât orice, zâmbetul lui tanti Paulina poate cuceri Europa.

Scriitori în dialog

Institutul Cervantes a organizat la 23 octombrie, la Clubul Prometheus din Bucureşti, masa rotundă: ***Scriitori în dialog***, la care au participat Andrés Neuman şi Félix Palma alături de scriitori români, moderator fiind Luminiţa Marcu.

Andrés Neuman (născut la Buenos Aires în 1977) locuieşte încă din copilărie în Granada, unde a şi absolvit studii de filologie hispanică şi unde predă literatură hispano-americană. Primul său roman, ***Bariloche***, apărut când autorul avea 22 de ani, a intrat în finala competiţiei pentru *Premiul Herralde*, a fost publicat de prestigioasa editură *Anagrama* şi a fost în topul celor mai bune romane ale anului, top realizat de suplimentul cultural al ziarului ***El Mundo***. A publicat, de asemenea, romanele ***La vida en las ventanas*** (finalist la *Premiul Primavera*) şi ***Una vez Argentina***, volumele de povestiri ***El que espera***, ***El último minuto*** şi ***Alumbramiento***; volumele de poezii ***Métodos de la noche*** (*Premiul Antonio Carvajal*), ***El jugador de billar***, ***El tobogán*** (*Premiul Hiperión*) şi ***La canción del antílope***; haiku-urile ***Gotas negras*** şi volumul de aforisme şi eseuri ***El equilibrista***. A coordonat ***Pequeñas resistencias***, tetralogie de povestiri în spaniolă publicate în toată lumea de către *Páginas de Espuma*. A fost tradus în diferite limbi, inclusiv în numeroase antologii de poezie şi proză publicate în Spania, Argentina, Mexic, Statele Unite, Franţa, Italia, Portugalia, Bulgaria. În 2007, în urma unui vot acordat de scriitori, cititori, editori şi agenţi literari prezenţi la *Hay Festival* la Bogota, Capitala Mondială a Cărţii, a fost ales printre primii 39 de scriitori faimoşi ai Americii de Sud.

Félix J. Palma (născut la Sanlúcar de Barrameda în 1968) este unanim recunoscut de către critici ca fiind unul dintre cei mai străluciţi autori de proză scurtă ai momentului. Încă de la publicarea primei sale povestiri, în 1992, a fost prezent neîntrerupt în numeroase reviste şi publicaţii, iar fidelitatea sa faţă de proza scurtă i-a adus cele mai prestigioase premii, cum ar fi: *Gabriel Aresti*, *Alberto Lista*, *Miguel de Unamuno* sau *Premiul Tiflos* pentru un volum de povestiri. ***El vigilante de la salamandra***, apărut la editura *Pre-textos* în 1998, foarte elogiat de critică, demonstrează abilitatea sa de a integra elementul fantastic în realitate, una dintre caracteristicile prozelor sale. Cărţii menţionate îi urmează alte trei volume de proze: ***Métodos de supervivencia*** (1999), ***Las interioridades***, care a obţinut *Premiul Tiflos* în 2001 şi ***Los arácnidos***, care a primit *Premiul Iberoamerican* pentru povestiri ***Cortes de Cádiz*** în 2003. Ca romancier a publicat romanul ***La Hormiga que quiso ser Astronauta*** (2001) şi ***Las corrientes oceánicas***, cu care a obţinut *Premiul Luís Berenguer* în 2005. În prezent colaborează în presa scrisă cu editoriale şi articole de critică literară, predă cursuri de scriere creatoare şi este consilier editorial.

Zilele filmului german la Bucureşti

Goethe-Institut Bukarest invită la deschiderea Zilelor Filmului German, care se vor desfăşura între 5–8 noiembrie 2007.

În cadrul acestei manifestări, luni, 5 noiembrie 2007, la ora 18, la *Cinema Studio* din Bd. Magheru 29, va rula filmul ***Vier Minuten*** (***Patru minute***), un film al regizorului Chris Kraus, cu: Hannah Herzsprung, Monica Bleibtreu, Richy Müller, Nadja Uhl ş.a.

De peste 60 de ani, pianista Traude Krüger (Monica Bleibtreu) predă ore de muzică la închisoarea de femei, ca şi când chiar ea ar fi avut de ispăşit o pedeapsă. Într-o zi o întâlneşte acolo pe Jenny (Hannah Herzsprung), o femeie tânără, agresivă, închisă în ea şi absolut imprevizibilă, care a fost condamnată pentru crimă. La început Traude refuză să o accepte pe tânăra recalcitrantă ca elevă, însă doar până în momentul când o aude pe Jenny cântând la pian. Aceasta fusese un copil cu un talent muzical deosebit, iar dacă s-ar ambiţiona, ar avea acum posibilitatea de a participa la concursuri de pian în afara închisorii. Cele două protagoniste încep să-şi măsoare forţele, de-o parte este deţinuta cu accese autodistructive, de cealaltă parte, profesoara severă, de educaţie prusacă. Un duel de viaţă şi de dragoste, care dezgroapă în ambele femei dureri adânci, de mult uitate.

Vier Minuten a obţinut numeroase premii, printre care, la *Deutscher Filmpreis*, *Premiul Lola în aur* pentru cel mai bun film de lungmetraj 2007 şi *Lola pentru cel mai bun rol feminin* 2007.

Din sumarele viitoare:

- Doina Papp – „Teatrul Metropolis, un cadou tinerilor“
- Paul Cernat despre „Cum mi-am petrecut vacanţa de vară“ de T.O. Bobe
- Bianca Burţa-Cernat despre „Zadarnică e arta fugii“ de Dumitru Ţepeneag
- Anca Haţiegan – „Despre infantilism şi «omul nou»“
- Laura Albulescu – „Conceptele de legitimitate la Pierre Bourdieu via Max Weber“
- Andras Visky – poezii

Numărul următor apare pe 6 noiembrie

În atenţia abonaţilor revistei *22*

***Bucureştiul Cultural* apare sub egida *Grupului pentru Dialog Social*, beneficiază de reţeaua de difuzare şi producţie a revistei *22*, ca şi de colaborarea unor angajaţi, dar este independent editorial şi financiar. Eu îl realizez cu o echipă de colaboratori diferiţi de cei ai revistei *22* şi are finanţare (câtă are) de la *ArCuB* şi *AFCN*, aşa cum de altfel se anunţă pe prima lui pagină.**

Abonamentele dvs. sunt făcute pentru revista *22*, nu şi pentru *Bucureştiul Cultural*, care nu încasează bani de la difuzare.

În măsura în care este posibil, ofer *Bucureştiul Cultural* gratuit cititorilor revistei *22*. Uneori, însă, atunci când revista *22* devine foarte voluminoasă pentru că mai conţine şi alte suplimente, iar expedierea ei ar deveni dificilă, *Bucureştiul Cultural* se găseşte la vânzarea la liber, la chioşcurile din România, dar nu mai este pus în abonamente. Este singura soluţie pe care am găsit-o pentru a răspunde cererii sponsorului *Bucureştiului Cultural*, care îi impune o anume ritmicitate de apariţie.

În privinţa numărului 9/32 din 25 septembrie al *Bucureştiului Cultural* care v-a lipsit din plic, vă pot da asigurarea că îl veţi primi separat în săptămânile următoare, pentru că vom avea posibilitatea aceasta, fiind unul dintre numerele finanţate de *AFCN*. Din păcate, nu putem promite că vom putea susţine totdeauna o trimitere separată prin poştă, din lipsă de mijloace financiare.

Atunci când veţi vedea pe coperta revistei *22* anunţat *Bucureştiul Cultural* puteţi fi siguri că îl veţi găsi înăuntru. La aşa-numita vânzare liberă s-ar putea să îl găsiţi şi dacă nu este anunţat pe copertă, în numerele care nu au fost trimise abonaţilor.

Cer scuze celor care au avut neplăceri din cauză că nu am explicat mai devreme acest lucru.

Gabriela Adameşteanu
Redactor-şef *Bucureştiul Cultural*

Expoziţie despre evenimentele din 1956

Miercuri, 17 octombrie 2007, la ora 18.30, la Palatul Culturii din Arad a avut loc vernisajul expoziţiei ***Printre rânduri*: *Ecouri ale evenimentelor din 1956 în România***. Au luat cuvântul Aleksandra Kregulec – secretar III la *Ambasada Republicii Polone* la Bucureşti, István Nagy – publicist, Peter Hugel – director al *Muzeului Judeţean Arad*, Gábor Búza – vicepreşedinte al *Consiliului Judeţean Arad*, Alin Mureşan – expert al *Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România*, şi Andrea Varga – realizatoare a expoziţiei ***Printre rânduri***.

Organizată de *Institutul Cultural Român* şi *Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România*, în parteneriat cu *Consiliul Naţional de Studiere a Arhivelor Securităţii*, *Ambasada Republicii Polone* la Bucureşti, *Institutul Cultural Italian* şi *Ministerul Culturii şi Cultelor*, expoziţia este itinerată, în perioada 9 octombrie 2007–19 ianuarie 2008, în nouă oraşe din România.

Realizată de istoricul Andrea Varga, expoziţia îşi propune să marcheze, pentru memoria colectivă, importanţa evenimentelor din România anului 1956. Prin amploarea lor, aceste evenimente se înscriu în linia marilor mişcări anticomuniste care au zdruncinat lagărul socialist, alături de Budapesta 1956, Praga 1968 sau Gdansk 1980.

24 de execuţii, 1.000 de studenţi exmatriculaţi, condamnări însumând 14.000 de ani de detenţie, schimbarea pentru totdeauna a vieţii câtorva mii de oameni – acesta este bilanţul represaliilor suferite de cei ce au îndrăznit să se solidarizeze cu revoluţia din Ungaria. Documente inedite, selectate din diverse fonduri arhivistice, fotografii, filme, înregistrări audio, toate integrate într-un concept original, ilustrează amploarea represiunilor suferite de contestatarii regimului.

Dincolo de rolul ei educativ, expoziţia reprezintă un manifest pentru casarea sentinţelor politice şi pentru reabilitarea tuturor celor care, de-a lungul timpului, au luat poziţie împotriva regimului comunist. Aceşti oameni, foşti deţinuţi politici sau internaţi în azile psihiatrice rămân şi astăzi, din punct de vedere juridic, „infractori“, pentru că au avut curajul să se exprime şi să se manifeste liber. Astfel, acest proiect constituie şi un apel la conştientizare şi acţiune.

După Timişoara (9–15 noiembrie 2007) şi Arad (17–21 noiembrie 2007), expoziţia va mai ajunge la Oradea (23–28 nov. 2007), Cluj (30 nov.–5 decembrie 2007), Tg Mureş (7–12 dec. 2007), Sibiu (14 nov.– 2 dec. 2007), Braşov (4–10 dec. 2007), Iaşi (12–17 dec. 2007) şi Bucureşti (19 dec. 2007–19 ianuarie 2008).

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Administraţiei Fondului Cultural Naţional***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Cotidian: **Maria Bercea;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură: **Mara Ştefan;** Difuzare: **Ludmila Ionescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Big Brother și omul cu cap de măgar

Noaptea lui Iuda este cea mai amplă, poate și cea mai ambițioasă construcție epică de până acum a lui Dan Stanca. Prozatorul joacă aici la miză mare, atacând frontal problema terorismului islamic *vs.* lumea (post)modernă printr-un cuplaj insolit între local și global, mai exact: între România și atentatul de pe 11 septembrie 2001, realizând o fabuloasă arheologie a damnării.

Discipol al lui Vasile Lovinescu (și, prin el, al gândirii tradiționalist-ezoterice a lui René Guénon) într-o vreme când colegii săi de generație cochetau cu postmodernismul, Dan Stanca e un eretic: promotor aproape singular al radicalismului spiritualist și metafizic într-o literatură aflată sub zodia relativismului, el este în același timp un reprezentant de frunte al celei mai importante tendințe din proza noastră postdecembristă: realismul vizionar și apocaliptic. Prolificul autor nu datorează aproape nimic „optzecismului". Teme precum Kali Yuga, contrainițierea, Fiara și Marea Prostituată, demonia modernă, faustică, „domnia cantității" și a falsurilor, tirania moale a hedonismului consumist, despiritualizat asigură sistemul osos al acestei proze „reacționare" cu suflu profetic. Caracterul ideologic, dublat de o anume prolixitate discursivă și de ingrediente senzaționaliste a făcut-o greu prizabilă de către apărătorii necondiționați ai valorilor lumii moderne și postmoderne. Însă acest „reacționar" e un spirit paradoxal, care integrează valorile pe care le neagă, situându-se astfel în chiar epicentrul postmodernității. Spiritualismul său ortodox cu derivații gnostice și ezoterice se asociază cu un scepticism radical, fără dilatări naționaliste, meditația mistică – cu realismul jurnalistic, demonia conspirationistă a istoriei își infiltrează veninul fantastic în crusta aspră a cotidianului, iar nebunia fanatismului terorist este explicată printr-o angoasă a pierderii fundamentelor, cu argumente asemănătoare celor ale conservatorului Roger Scruton.

Nu-i de mirare că un *„sceptic guenonist radical"* precum Dan Stanca s-a aplecat asupra mecanismelor mentale ale terorismului islamic și ale *„revoltei împotriva lumii moderne"* ce a dus la oribilele atentate. Alegerea lui 11 septembrie 2001 ca nex al romanului își are, de asemenea, tâlcul ei: a fost cea mai dură lovitură primită de lumea postmodernă, confruntarea ei cu limita supremă și, în același timp, un *„sfârșit al sfârșitului istoriei"*.

Romanul pornește dintr-un mediu gazetăresc „conformist", familiar autorului însuși: un ziarist de politică externă, om între două vârste ciudat și singuratic, avocat al tuturor cauzelor pierdute, cu o bizară ascendență rusă și elemente de *alter ego* auctorial, descoperă că atentatorul egiptean de la WTC e pe jumătate român, un prieten din copilăria bucureșteană. Pavel Samsonov (așa se numește ziaristul) e legat până la dependență printr-o emoționantă, dostoievskiană relație castă de șefa sa de birou, Cornelia Cherulescu: o femeie aproape bătrână, dizgrațioasă, neiubită. Cei doi solitari ratați, adevărate rebuturi ale speciei (dar tocmai de aceea capabili să-și depășească limitele condiției umane), își oblojesc reciproc singurătățile damnate, asexuale și schizoide prin confesiuni și beții nocturne, căci proamericana Cornelia e workoholică ziua și alcoolică noaptea. Căutând, printr-un București devastat și sordid, urma pierdută a familiei lui Suleiman Atta, cei doi reconstituie – pornind dintr-un apartament pustiit, plin de gândaci indestructibili – istoria sinistră a unei femei frumoase, mama viitorului terorist, expatriat în deceniul opt: lăsată însărcinată, în trecere, de un misterios oficial musulman din Egipt, femeia va fi izolată de comunitate și condamnată să-și ducă de bună voie crucea alături de un soț grobian. Bruta apoplectică moare însă în timp ce o snopea, ritualic, în bătaie, iar cadavrul îngropat continuă să genereze zgomote și moarte în cimitirul de la marginea orașului... Alte două mari fire narative îl leagă pe Samsonov de un trecut ocultat, care nu vrea să treacă: unul îl are ca protagonist

Dan Stanca, ***Noaptea lui Iuda***,
Editura Humanitas, Colecția „Proză",
București, 2007, 464 p.

pe bătrânul duhovnic Nicolae Herineanu, victimă a unei revelații negative și a unei istorii secrete care l-a făcut să-și piardă progresiv vocea și să se izoleze într-un sat sălbatic din Munții Buzăului. Altul duce la colonelul DIE Cristian Rămăceanu, cincuagenar consumat și fără copii, descendent de lux al unei vechi familii de „progresiști" aflate sub semnul roșu al trădării. Dacă ascendența decadentă a lui Samsonov trimite spre o sinucidere a Vechiului Regim țarist în pragul primului război mondial, trecutul familiei Rămăceanu oferă ocazia unei arheologii de familie în istoria corupției românești (filo)moderne, de la pașopt încoace. Atât ziaristul, cât și preotul și securistul au un trecut comun pe linia călătoriilor externe. La New York („Noul Babel"), într-un celebru muzeu de artă „decadentă", preotul și Cristian Rămăceanu îl întâlnesc în anii '80 pe viitorul atentator și pe un maestru al falsificării tablourilor ce se prezintă ca dublura unui nepot „îmblânzit" al lui Troțki. Iar în anii '90 securistul îl va însoți, într-un mare muzeu londonez, pe Samsonov. Sub pecetea artei, istoria se repetă *altfel*: căci – la începutul secolului XX, la Luvru – bunicul lui Rămăceanu îl întâlnise pe artizanul damnat al revoluției mondiale. Spre finalul cărții aflăm că *„Big Brother Bronstein"* – călăuza demonică a celor doi prin labirintul fantasmatic al Occidentului – e un rus pe nume Ivan Afanasievici Dughin, „exportat" de sovietici de decenii în urmă. Un element de legătură suplimentar în economia romanului îl constituie pictorul de icoane devenit gropar după ce părinții săi – foști posesori ai unei vile în Herăstrău, expropriați de comuniști în favoarea bătrânului Rămăceanu – se stinseseră de inimă rea. Acesta are grijă de mormântul tatălui vitreg al lui Atta... El însuși falsificator, groparul încearcă totuși să se mântuie, luând asupra sa abjecția lumii și mutilându-se în direct. Numai că – suprem triumf al simulacrelor! – inclusiv icoanele false sunt făcute să plângă...

Există și o istorie ocultă, fantastică evocată lui Samsonov de groparul Manuel Cincu: ea începe la puțină vreme după trădarea fondatoare a generalului Rămăceanu și atinge biografia duhovnicului ispitit de diavol. Rod simbolic al unui viol comis de soldații sovietici în Bucureștiul din preajma instaurării comunismului, copilul cu cap de măgar născut de o hidoasă octogenară răstoarnă scenariul christic și reeditează mitul egiptean al lui Seth, anticipând Apocalipsa modernă și dubla ascendență – română și egipteană – a teroristului Atta. Totul se desfășoară de fapt într-o lume pe dos, unde răsturnarea valorilor, trădarea, corupția hedonistă și falsul fac legea *„nopții lui Iuda"*. Inclusiv religia apare ca un fals, numai moartea nu poate fi falsificată... Fantasticul – uneori „marquezian", alteori trimițând la ***Lupul de stepă*** al lui Hesse – înregistrează câteva momente de vârf: apariția cvasi-onirică a lui Big Brother Bronstein, zgomotele din mormântul blestemat, apariția, în timpul manifestației din 8 noiembrie 1946, a octogenarei născătoare de monstru căutându-și copilul în beciurile Ministerului de Interne. Din păcate, povestea celei din urmă alunecă într-un demonstrativism emfatic, oarecum ca în finalul din ***Orbitor 3***. Cel puțin două scene „anarhice" eșuează în senzaționalism grotesc: episodul sinuciderii groparului (infiltrat în *reality show*-ul Big Brother, acesta își taie în direct penisul, pe fundalul unei partuze între tinerii decerebrați...) și cel în care Samsonov pune, cu voie de la poliție, o grenadă în rezervorul unui closet public, așteptând ca un client să tragă apa și să declanșeze mecanismul letal. Numai că, în necivilizata Românie, nimeni nu trage apa și, mai ales, nimic nu explodează... Drept pedeapsă, ziaristul va fi ținut o vreme în pușcărie și, apoi, eliberat cu concursul aceluiași Rămăceanu după decesul Corneliei. Corespondențele, răsturnările și analogiile devin, de la un punct încolo, amețitoare, destabilizante. Ultimul capitol răstoarnă surprinzător destinul lui Samsonov, Herineanu și Rămăceanu într-un *happy end* fără speranță, bântuit – ca într-un film oniric al lui David Lynch – de umbra lui Ben Laden plimbând aspiratorul pe culoarele Casei Albe...

Cel mai puternic, mai autentic tragic personaj al acestui roman este, de departe, Cornelia Cherulescu, colega de redacție, de singurătate damnată și de beții sordid-evazioniste a lui Pavel Samsonov. Ambii provin din familii fascinate de marele vecin de la Răsărit. Cei doi formează un cuplu greu de uitat, un fel de coloană vertebrală a cărții. Scăldate într-o poezie morbidă, biografia lui Suleiman Atta (în special cea românească) și istoria familiei Rămăceanu fac, la rândul lor, dovada forței narative a prozatorului. Foarte bine îi reușesc lui Dan Stanca *drumurile*, incursiunile în mister, când realul se tulbură: vizitele făcute de Samsonov părintelui Herineanu în satul „voiculescian" din Munții Buzăului, expediția întreprinsă de el împreună cu Cornelia într-un cartier bucureștean sordid pe urmele familiei lui Atta (episod teribil), drumul lor spre cimitirul de la marginea orașului unde se află îngropat tatăl vitreg al lui Atta sau vizita la Crematoriul Cenușa, unde cadavrul macerat al Corneliei se pregătea să fie mistuit de flăcări (scena, sumbră, e de maximă intensitate). În fine, autorul reușește să prindă în tușe nervoase, cu maximum de efect, atmosfera crepusculară a lumilor care se prăbușesc. De fapt, în ***Noaptea lui Iuda*** Dan Stanca încearcă să realizeze o imagine a *disoluției* istoriei contemporane și a rădăcinilor sale istorico-simbolice. Ca de obicei, el pornește de la modele și situații „reale" pe care ficționalizează, virând dinspre gazetăria „diurnă" către fantasmele imaginarului „nocturn".

Despre legătura teroristului Mohammad Atta (aici: Suleiman Atta) cu România au circulat, după cum se știe, destule zvonuri. Autorul îi acordă asasinului de pe 11 septembrie o identitate pe jumătate românească după principiul lui „ca și cum" (*als ob*), pe lângă ascendența egipteană (reală). Același lucru și în privința lui Rămăceanu, al cărui nume de familie diferă doar prin consoana inițială de numele modelului real (Dămăceanu). În roman, colonelul de Securitate de la Externe e prezentat ca descendent al ofițerului care, împreună cu Emil Bodnăraș, a pregătit în secret lovitura de stat de la 23 august 1944... În fine, dar nu în ultimul rând, preotul Nicolae Herineanu îl are ca prototip real – pe jumătate recunoscut în ***Epilog***... – pe fostul arhiepiscop al Clujului, Teofil Herineanu (numele de „Nicolae" fiind preluat probabil de la ex-mitropolitul Ardealului, Nicolae Colan). Și exemplele nu se opresc aici.

Există, într-adevăr, un filon al prozei ruse (Dostoievski în primul rând) și al realismului magic sud-american în proza lui Dan Stanca. Însă prozatorul cu care are cele mai multe în comun rămâne, fără doar și poate, Mircea Eliade. Stilul gâfâit, alert și pasionat, eseismul, caracterul „ideologic", fantasticul cu substrat simbolic și metafizic, dialectica sacru-profan grefată pe mari scenarii mitice și ezoterice sunt, schimbând ce e de schimbat, elemente comune. Dincolo de asta, deși reduse la o proporție rezonabilă, absorbite în fluxul epic, obișnuitele imperfecțiuni stilistice nu lipsesc. Unele pagini – îndeosebi cele care prezintă miracole sau meditații spirituale – se înecă într-un lirism liturgic pâclos, altele alunecă în discursivitate pamfletară, tezistă. Pe de altă parte, într-o mărturisire de pe manșeta volumului, autorul recunoaște că *„din când în când de sub pielea cărților mele se văd oasele ideilor"*, sugerând o asceză (trans)estetică. Vulnerabilitatea artistică vine, deci, din chiar miezul fierbinte al meditației.

Dan Stanca este unul dintre puținii „creatori de lumi" ai prozei românești postdecembriste. Un prozator de cursă lungă, capabil să își consolideze proiectul narativ de la un volum la altul. Cu toate slăbiciunile ei, ***Noaptea lui Iuda*** este unul dintre cele mai substanțiale romane ale acestui an.

DOINA PAPP

Premiere de toamnă

Lucian Giurchescu revine la Teatrul de Comedie

Fost director al *Teatrului de Comedie* şi regizor de vază într-o perioadă care a făcut istorie în teatrul românesc, Lucian Giurchescu revine periodic la „patria mumă", cu pasiuni cu tot. Una dintre acestea este Berthold Brecht. În România cred că a fost şi a rămas cel mai important brechtolog, îndrăgostit constant de piesele controversatului autor german. Chiar zilele acestea, într-o discuţie informală cu maestrul, dezbăteam problema meritelor şi vinovăţiilor lui Brecht, un mit al teatrului din secolul XX minat de dileme. Una dintre acestea priveşte paternitatea pieselor sale. În cazul lui ***Galy Gay***, respectiv ***Un om egal un om***, lucrurile sunt mai clare, fiind vorba de un coautoriat al Elizabethei Hauptmann. Mai e, firește, şi problema filosovietică a scriitorului german, plecat din Vest în Est pentru a apăra principiile marxiste şi pentru a întemeia, între altele, celebrul *Berliner Ensemble* care i-a pus în aplicare teoria despre teatrul epic şi etic. Pe scurt, portdrapelul teatrului politic de sorginte marxistă practicat de Brecht răzbeşte cam şifonat prin valurile vremii. Dar răzbeşte. Cum? Ca şi Maiakovski, care la vremea sa încerca să producă o sinteză între avangarda artistică şi avangarda politico-revoluţionară, autorul german se salvează de la tezism prin calitatea propriu-zisă a scrisului său. Astfel că miturile şi legendele valorificate de condeiul său dibaci, de preferinţă orientale, depăşesc prin sensul lor înalt epoca.

Galy Gay nu face excepţie, fiind o satiră antimilitaristă, deşi povestea schimbării de identitate a pescarului chinez, care cade în plasa unor beţivani în uniformă, „bate" mult mai departe. Bate chiar până în zilele noastre s-ar putea zice, când aflăm despre destule abuzuri nepedepsite ale militarilor la adresa populaţiei civile din teatrele de război.

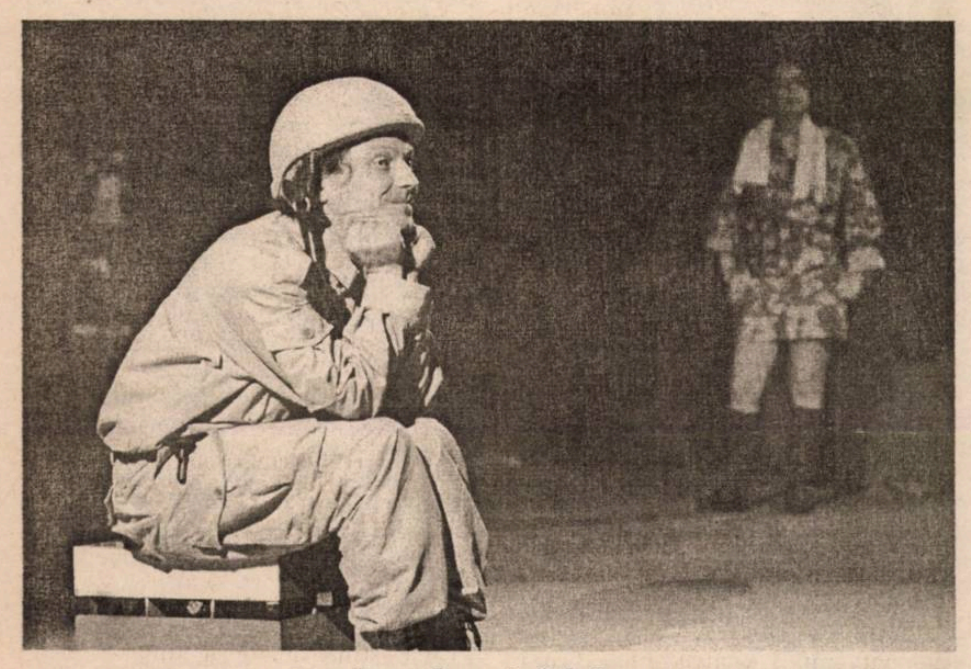
Ca şi cu ocazia montării precedente, Lucian Giurchescu preferă pentru această nouă reprezentare de la *Teatrul de Comedie* tonul zeflemist, mai degrabă relaxat, făcând din fabula lui Brecht o poveste aproape ilară. Urmele dramei lui Galy Gay se sting în rumoarea cântecelor de popotă şi a chefurilor, schimbând uneori chiar miza demonstraţiei. Pentru că mai poate să ne înfioare această istorioară care, ducând raţionamentul până la capăt, urma să sugereze chiar mecanismul unor ascensiuni sinistre, în condiţiile în care veselia pune totală stăpânire pe scenă şi nu ne lasă să ne îngândurăm?

În cheia lui însă, spectacolul e armonios, are ritm şi energie, producând bună dispoziţie. O glumă cazonă.

Distribuţia e omogenă şi întregul ansamblu, altminteri numeros, al spectacolului funcţionează articulat. Se detaşează prin partituri mai ample bine acoperite Alexandru Pop, Şerban Georgevici, Florin Dobrovici şi, bineînţeles, Dumitru Rucăreanu, ca un remember al spectacolului de odinioară.

Delia Nartea, vivandiera cu nuri şi succes în afacerile cu băutură şi ţigări, se impune la cârma aventurilor soldăţeşti mai ales când cântă pe muzică de Nicu Alifantis, care a compus cupletele.

Partea leului îi revine lui George Ivaşcu, interpretul lui Galy Gay, alias William Jip. Mihai Pălădescu, jucând acest rol, era dramatic subliniind umilirea manipulării. Ivaşcu redă în schimb infinita capacitate a omului de a înţelege şi a se adapta pentru a supravieţui. E, cu alte cuvinte, un hopa-mitică, cu înfăţişarea lui Charlot din cele mai tandre filme ale lui Chaplin. Uimirea distanţată a actorului faţă de tot ce i se întâmplă personajului e copleşitoare, convertind drama într-un râs stenic. Până în clipa în care gluma devine sinistră. Când preia comanda militarilor, actorul face un salt de 180 de grade, aducându-ne aminte de acelaşi Chaplin din antologica scenă a jocului cu globul pământesc din filmul ***Dictatorul***. Trimiterea e evidentă, iar creaţia lui George Ivaşcu e una de referinţă.

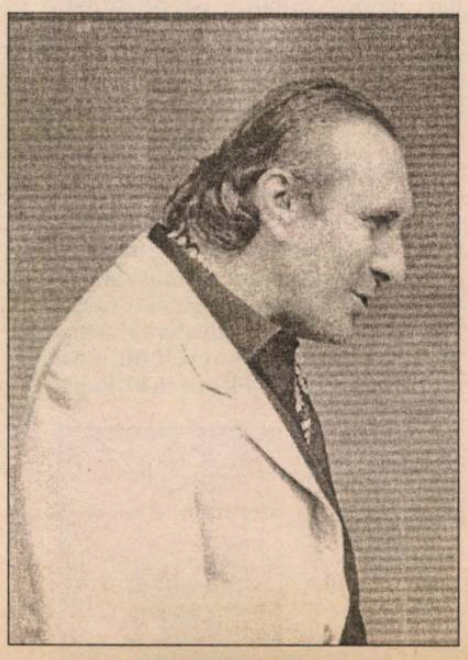


George Ivaşcu în *Galy Gay*

O trupă excepţională şi un repertoriu de calitate la Teatrul din Braşov

Reluarea stagiunii la *Teatrul „Sică Alexandrescu"* din Braşov a aliniat la rampă ultimele trei premiere ale acestui ambiţios teatru, unde un tânăr director, regizorul Claudiu Goga, a reuşit cu calm şi metodă să impună un proiect managerial coerent, exigent.

Pentru această stagiune a programat mai întâi cu curaj o piesă de Mihail Sebastian şi a reuşit, în anul celebrării centenarului autorului, mai mult decât un spectacol omagial. În regia lui Gelu Colceag, experimentat în realizarea



Mihai Bica în *Ultima oră*
(foto: Adrian Timar)

unor succese de public, noua versiune a piesei ***Ultima oră*** e o reuşită. Deşi apelează la unele actualizări forţate (calculatoarele din redacţia *„Deşteptării"*, telefoanele mobile), spectacolul subliniază eficient oportunitatea textului în care e vorba de vechi metehne dâmboviţene. Nu întâmplător sporeşte în interes în momentul declanşării caruselului şantajelor la care asistă neputincios profesorul Andronic, cel care provoacă involuntar, cu articolul său, scandalul. Situaţiile create seamănă, bineînţeles, izbitor cu multe din zilele noastre, iar magnatul Grigore Bucşan, în tentativa lui de a-i cumpăra pe toţi, ne aminteşte de personaje de azi, chiar şi în privinţa pretextelor livreşti gen „afacerea Protar". Mutându-se inspirat, în actul doi, din casa profesorului în laboratorul de istorie de la facultate, spectacolul exploatează conflictul şi la nivelul planului instituţional. În rolul profesorului visător, anacronic în iubirea lui pentru istorie, expert în gafe şi păgubos de idealist, Adrian Titieni aduce seninătatea lui benefică, dar şi experienţa unui actor care, în ciuda apariţiilor rare (ce păcat!), îşi păstrează condiţia artistică şi profesionalismul impecabile. O prezenţă care se remarcă este aceea a tinerei debutante Maria Gârbovan, în rolul studentei, tenace apărătoare a drepturilor intelectuale într-o lume guvernată de ban. Aerul ştrengăresc al acestei fete frumoase, dezinvolte, îmbogăţeşte personajul şi îi pronosticheză o carieră de succes, dacă actriţa îşi va corecta între timp dicţia. O creaţie de anvergură, prin fizic, prin voce, prin ticuri comportamentale studiate, realizează, în rolul marelui industriaş Bucşan, Mihai Bica. Borcea, directorul ziarului *„Deşteptarea"*, este, în interpretarea lui Marius Cordoş, un şmenar oarecare, ceea ce diminuează într-un fel tensiunea în conflictul cu Bucşan, dar contribuie la diversificarea tipologiei „răilor". Personajele episodice sunt cu egală atenţie acoperite de actorii distribuiţi, care contribuie la împlinirea peisajului uman de fundal. Ingenioasă soluţia scenografică a tinerei Imelda Manu – un spaţiu unic, modular, realizat cu materiale şi tehnologii moderne.

La a treia montare cu piesa lui Hristo Boitcev ***Colonelul şi păsările***, Alexandru Dabija pare la fel de inspirat. Soluţii noi şi o sporire a sarcasmului ne întăresc impresia că alegoria dramaturgului bulgar atacă pe fond şi nu doar conjunctural demagogia unor sloganuri contemporane. E vorba de o colonie de nebuni, aici nebune, dintr-o mânăstire părăsită (*„La patruzeci de mucenici"*), unde se rătăcesc ca din întâmplare pachetele cu ajutoare NATO. Cum acestea conţin şi uniforme militare, Colonelul responsabil de acţiune le organizează pe fete şi le încolonează în cele din urmă pentru o expediţie la Consiliul Europei de la Strasbourg. Nu trebuie să vă spun mai mult, pentru a vă da seama de dinamita din acest scenariu în care autorul semnalează prăpastia dintre intenţiile teoretice ale unor proiecţii utopice şi realitatea cu care se confruntă aplicarea noii ordini mondiale. Escaladate până la farsă tragică, aceste fracturi generează situaţii grotești şi absurde de un tragicomic funambulesc. Nebunii privesc cu sfinţenie la un televizor fără sonor la ora ştirilor, trimit mesaje cu porumbeii călători, trec graniţele cu piciorul. Curajul autorului de a spune adevărul în chestiuni sensibile ca acestea e dublat de valoarea construcţiei dramatice, cu surprize la tot pasul şi o tipologie extrem de generoasă din punct de vedere teatral. Actriţele distribuite

Butoiul cu pulbere, *Teatrul „Sică Alexandrescu"*, Braşov

la Braşov sunt pe măsură. Viorica Geanta Chelbea, cleptomana, alege genul băieţoi. I se potriveşte bine, ca şi Biancăi Zurovski acela al falsei smerenii pentru a o interpreta pe prostituata convertită la sutană. Maria Gârbovan, în rolul unei obsedate sexual, e intempestivă până la candoare, iar Mirela Borş, cu frustrările de statură ale personajului, se face observată atât cât trebuie. În fine, Iulia Popescu, în rolul unei foste actriţe, e ca de obicei pasională, iar Codruţa Ureche, în rolul doctoriţei morfinomane, mizează pe câteva clipe aspre de adevăr. Vocea „nebunilor" se aude însă la uni-

BIANCA BURŢA-CERNAT

Între low fantasy și comedia literaturii

Tânărul poet neoechinoxist Cosmin Perţa (n. 1982), autor a două volume de versuri foarte apreciate de congenerii săi (deşi, aş zice, nu tocmai pe linia *hard* – antilirică, violent viscerală, contestatară – a multora dintre aceştia), ***Zorovavel*** (*Editura Grinta*, 2002) şi ***Santinela de lut*** (*Editura Vinea*, 2006), debutează anul acesta în proză cu un volumaş trăsnit, greu de plasat într-o categorie sau alta, nu neapărat inedit ca formulă, dar în orice caz năstrușnic şi personal. ***Întâmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie*** mixează ingrediente ale prozei fantasy, elemente de scenariu sapienţial, de fabulă comică sau de savuroasă parodie, alternând jucăuş registrele, turnând licoarea ironiei benigne peste eroii şi peripeţiile unui pseudo-basm postmodern dinamic şi foarte imaginativ. Textul este însoţit de şase frumoase ilustraţii realizate de Vlad Fischer şi recomandat spre lectură, pe coperta a patra, prin câteva extrase fanteziste din publicaţii internaţionale la fel de fanteziste – *„Elfish Times – revista elfilor de pretutindeni“*, *„Wizard's Word“*, *„Herald Tribune of Enchantment“*, *„The Afterworld Guardian“* (**„Întâmplări la marginea lumii** *este o poveste fastuoasă. Pornind de la tehnica lui Rabelais, fraţii Strugaţki, Cervantes, autorul trece prin Tolkien şi printr-un Joyce pe înţelesul copiilor. Este basm, poem, manifest, toate deodată!“*)...

Cosmin Perţa se ocupă cu egal entuziasm de plăsmuirea unei lumi fabuloase şi, apoi, de vesela subminare deconstructivă a acesteia; cartea sa glisează vioi pe muchia dintre ficţiunea pură şi comedia literaturii. Cele două dimensiuni – fantezia epică şi livrescul – au, subliniez, *egal* drept de cetate în cărţulia de faţă; literatura şi metaliteratura coexistă aici, fără ca, trăgând linie şi adunând, să putem conchide la sfârşitul lecturii că cea de-a doua ar avea ultimul cuvânt. Este ceea ce îl desparte, de altfel, pe ficţionarul Cosmin Perţa de ludicii şi livreştii postmoderni autohtoni. Autorul nostru se recomandă, în varii circumstanţe (de pildă, pe blogul personal de la revista ***Cuvântul***) ca un iubitor de fantasy, oarecum întristat că în literatura română genul nu a prins deocamdată rădăcini, şi ca un entuziast preţuitor al lui Răzvan Rădulescu din ***Teodosie cel Mic***.

În ***Întâmplări la marginea lumii*** Cosmin Perţa nu scrie, repet, un fantasy în adevăratul înţeles al cuvântului, dar dă semne că ar putea să scrie: are, în primul rând, imaginaţie, plus voinţa de a evada din realitatea imediată şi de a pune – experimental – între paranteze variatele formule de realism; stăpâneşte, în al doilea rând, ştiinţa de a construi un scenariu epic fantezist şi de a imagina pas cu pas o lume. Cărticica în discuţie este o schiţă de *low fantasy* – amuzant, ironic, cu tâlc... – în genul (păstrând proporţiile, desigur) lui Terry Pratchett. Frustrant, la lectura ***Întâmplărilor la marginea lumii***, este că povestea se încheie prea brusc, prea în pripă, că anumite episoade nu sunt istorisite mai pe îndelete, că, de multe ori, acolo unde nu-i decât eboşă putea să fie o naraţiune mai amplă şi mai tacticoasă. Ar fi meritat, dar nu-i timpul trecut!

Cosmin Perţa, ***Întâmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie***, *Editura Cartea Românească*, Bucureşti, 2007, 168 p.

Întâmplările din cartea lui Cosmin Perţa nu sunt întru totul fabuloase, ele se desfăşoară într-o zonă de graniţă, într-un spaţiu de trecere de la real la fantastic şi invers. Ambiguitatea aceasta este marcată prin fracturarea textului, prin împărţirea lui în două *Cărţi*: prima descrie o lume fantastică în care se infiltrează din timp în timp mesaje din realitatea secolului XXI, a doua dezvăluie, dimpotrivă, un spaţiu realist în care se infiltrează năucitor fantasticul. ***Cartea întâi*** stă sub semnul unui regat imaginar (evocând pe departe polisurile greceşti) unde Stăpâni (adică Leguitori şi Paznici) sunt doar Vrăjitorii, iar vrăjitori devin numai băieţii născuţi în nopţi cu lună plină. Dacă citim printre rânduri, vedem că Regatul este (şi) o emblemă (o *mise en abîme*) a volumului, pentru că *„Pe vremea aceea regatul era împărţit în două. Pe de o parte erau oamenii simpli, cu grijile şi nevoile lor, cum e mai peste tot, iar de cealaltă parte erau învăţăceii şi profesorii lor, vrăjitorii. Şi unii şi alţii erau de mai multe feluri“*... „Eroul“ este nebunul Axinte, un fost Vrăjitor împotriva căruia confraţii au conspirat, alungându-l de pe Munte şi făcându-l, prin vrajă, să-şi uite identitatea. La capătul unei serii de peripeţii cvasi-picareşti, Axinte, ajutat de fiul său, de lunatica Fatima şi de un magician submediocru, caraghios dar foarte simpatic, Ruruk, înfrânge tagma Vrăjitorilor de pe Munte (Marele Cler), numai că, izbândind, transformă Regatul fabulos înr-o lume „normală“, ca a noastră, unde *„Vrăjitorii au devenit tot mai rari, tot mai ascunşi (...) Oamenii, pe lângă şcoli, şi-au făcut şi arme. Obosiţi şi întărâtaţi, au început să stârpească cu metodă celelalte specii, obligându-le să se ascundă prin munţi, prin aer sau ape“*.

În preumblările lor prin timp, prin aer şi prin apă „nebunul“ Axinte şi prietenul Ruruk se gândesc să abandoneze magia şi să devină... scriitori. Drept pentru care compun două manifeste *„dure şi sentimentale“* ale *„noii literaturi“*, în care nu-i deloc greu să identificăm modelul parodiat (*„Marea poezie nu se face aşa (...), mai bem ceva şi abia de apoi ne vom apuca de ea (...) Te vor înjura cu toţii, nimeni nu te va mai primi în casa lui, dar tu, Ruruk, stai liniştit, mai ia o gură şi începem adevărata literatură. Rodul ei va traversa marea, va intra în gurile piticilor de pădure“*). În ***Cartea a doua***, Axinte şi Ruruk intră ca prin vis într-o altă dimensiune temporală şi îşi amintesc de vechile lor peripeţii ca despre nişte aventuri pe care le-au citit într-un manuscris literar. Sunt redactori la o revistă literară din Grecia (se numesc acum Axinte Abramovici Papadopulos şi Rur Khan), trăiesc într-o lume cât se poate de reală, până într-o zi când preotul Antonie le face o propunere neobişnuită: să scrie nuvele pentru cei trei mii de enoriaşi din parohie. Timp de câteva săptămâni nuvelele lui Axinte şi Rur Khan, pe care preotul le împarte duminica după liturghie, au un succes neaşteptat. După care textele celor doi îşi pierd puterea de fascinaţie, iar preotul renunţă la ideea de a-şi educa enoriaşii prin literatură. Naraţiunea virează brusc spre fantastic atunci când cei doi scriitoraşi apelează la călugărul Zosima pentru a le reda succesul pierdut...

Întâmplări la marginea lumii anunţă un prozator cel puţin interesant.

☞ son, fiindcă ceea ce îi leagă e mai important decât ce-i desparte. Alienarea cu grade a Colonelului are, în interpretarea lui Vlad Jipa, pondere şi o ambiguitate provocatoare. Omogen şi percutant, spectacolul ***Colonelul şi păsările*** reflectă adecvat potenţialul trupei.

Ca şi ***Butoiul cu pulbere***, de altfel, cealaltă piesă contemporană montată la Braşov, având la origine textul macedoneanului Dejan Dukovski (traducerea Aleksandra Goreska) într-un proiect al regizorului Cristian Juncu. Ce altceva putea să fie acest *„butoi cu pulbere“* decât expresia conflictelor din Balcani în starea lor latentă? O temă fierbinte nu numai în zonă, dar şi în Europa, care nu va uita niciodată că de acolo au pornit cele două mari conflagraţii mondiale. Reprezentant de frunte al dramaturgiei din ţările fostei Iugoslavii şi lider de opinie în dezbaterile teoretice pe acest subiect, Dejan Dukovski, căruia tocmai i-a apărut la Paris un volum de teatru, caută în această piesă explicaţii fenomenului. Sunt oare balcanicii predispuşi genetic la violenţă sau anumite conjuncturi istorice şi sociale le-au modificat ADN-ul ? Asta ar fi, într-o formulare directă, tranşantă, tema piesei născute dintr-o vădită nemulţumire a percepţiei pe care balcanicii o au în lume. Suntem şi noi, românii, cu un picior în această barcă, de aceea subiectul ne interesează cu atât mai mult, ca şi modul autorului de a pune problema. Direct, dur, fără menajamente, situaţiile de viaţă alese şi soluţiile propuse trasează o linie de demarcaţie între ceea ce numim îndeobşte civilizaţie şi lumea frustă a reacţiilor primare, obişnuită să-şi facă singură dreptate, pe care suntem chemaţi să o judecăm. Se judecă mai întâi ea însăşi în acest proces lucid de intenţie a autorului, ca un fel de exorcizare necesară, ca o terapeutică aplicată unui organism bolnav. Am mai întâlnit tonul ăsta în piesele Biljanei Srbljanović, ale Milenei Marcović. Un dramatism sfâşietor curge printre literele acestor texte, care stârnesc la prima vedere zâmbete şi chiar ilaritate. Pentru a fi cât mai convingător, autorul şi-a conceput piesa ca pe o suită de scheciuri, în care două câte două personajele trăiesc o întâmplare, un fapt divers. Structura dramaturgică de tip înlănţuire, în care un personaj dintr-o secvenţă trece în cealaltă, asigurând continuitatea mesajului, e eficientă. Ai senzaţia că lucrurile decurg unul din altul, factologic, dar şi cauzal, că nu pot fi oprite. Pe de altă parte, identitatea şi biografia fiecărui personaj se creionează doar din apariţii de câteva replici, conturând în final o întreagă galerie a tipului „balcanic“. Bătrânul infirm pe care-l consolează la o bere chiar cel ce-l sluţise, teroristul sadic dintr-o sală de aşteptare, ucigaşul nebănuit din compartimentul de tren, prietenia trădată şi răzbunată cu cuţitul, acelaşi obiect fetiş care trece dintr-o scenă în alta, de la iubiţi la emigranţi şi, peste toate, intoleranţa îmbibată în sânge. Regizorul crede în forţa textului, realizând un spectacol adevărat, puternic, bine condus printre meandrele unui stufăriş sălbatic, străjuit de luna însângerată din excelentul cadru scenografic conceput de Cosmin Ardeleanu. Sub îndrumarea sa, actorii realizează creaţii remarcabile printr-un joc concentrat, atent la detalii, interiorizat şi cu extrapolări eficiente de sens. De la cei mai în vârstă: Mircea Andreescu, Dan Săndulescu, Constanţa Comănoiu, până la cei mai tineri: Iulia Popovici, Demis Muraru, Maria Gârbovan, întreaga distribuţie merită laude. Un cuvânt în plus pentru Codruţa Ureche, extrem de expresivă într-o secvenţă mai degrabă cinematografică, pentru Mihai Bica, în portretul unui puşcăriaş de un tragism tulburător, pentru jocul subtil al lui Vlad Jipa, care duce în emigraţie o iubire tatuată cu chirilice. Tulburător acest spectacol!

În sala, din păcate, atât de neprimitoare a *Teatrului din Braşov*, artiştii au găsit însă soluţia de a-şi atrage publicul, aducându-l pe scenă când e cazul, jucând cu credinţă şi seriozitate spectacole din ce în ce mai bune.

Program Green Hours
green hours 22 CLUB JAZZ CAFE

• **joi 1 noiembrie ora 19.00**
Green Hours 22 jazz-cafe vă invită la:
Deschiderea *Festivalului Naţional Off al Teatrului LUNI – FNT ∅ LUNI*
În spectacol coupé, cele două piese premiate cu *Project-Fringe Award la ESB Dublin Fringe Festival* – 2004:
Aici nu se simte de Lia Bugnar, cu Dorina Chiriac, Daniel Popa, regia Alexandru Dabija, scenografia, Dragoş Buhagiar
Oase Pentru Otto (un text şi un spectacol create pentru *Green Hours*) de Lia Bugnar. Cu: Dorina Chiriac, Lia Bugnar; Featuring: Otto (von Otterle); coloana sonoră: Gabriel Basarabescu; asistent scenografie: Dragoş Buhagiar

• **vineri 2 noiembrie ora 18.00**
FNT ∅ LUNI: ***Şi noi, şi ea*** de Emanuel Pârvu. Cu: Daniel Haralambie, Georgiana Dumbravă, Alin Popa, Silviu Debu, Petre Voicu; regia: colectivă
• **ora 20.00**: ***Crize*** de Mihai Ignat. Cu: Costina Ciuciulică, Mihai Marinescu; scenografia: Daniel Divrician; regia: Traian Şoimu
Un spectacol invitat de *Teatrul LUNI de la Green Hours*

• **sâmbătă 3 noiembrie ora 19.00**
FNT ∅ LUNI: ***Miroase a pradă*** de Michele Lowe. Cu: Raluca Păun, Ramona Drăgulescu, Adela Minae; regia: Alexandru Boureanu

(Continuare în pag. 6)

Festival de poezie la Roma

Uniunea Latină și ICR

Poezia a ajuns pe ploaie la Roma. Venea din ţările neolatine, cu diferite companii aeriene, însoţindu-i pe cei şaptesprezece participanţi la a şaptea ediţie a *Festivalului Internaţional de Poezie a Lumii Latine „Ars Amandi“*. Avea şaluri roşii bine ascunse-n bagaje. Era curioasă, puţin obosită, dornică să bea un cappuccino. Prefera să tacă decât să fie prost înţeleasă. Ofiţerul vamal o studie îndelung, fără s-o vadă. Buclele poeziei erau bine ascunse în paşapoarte. Rochiile ei nu mai trecuseră, suprapuse, pe coridoarele hotelului Villa Maria Regina.

Pentru recepţia de la *Accademia di Romania*, poezia şi-a pus hainele reci, elegante. Dădu mâna în stânga şi-n dreapta, îi ascultă pe organizatori – *Institutul Cultural Român* şi *Uniunea Latină* – îşi turnă un deget de vin în pahar. Apoi, rotindu-se pe pantofii cu toc sau pe cei cu talpă sportivă, începu să-i privească pe poeţi. Nu pe cei în carne şi oase, ci pe alţii, alb-negru, din pozele expuse pe coloanele şi pereţii curţii interioare. Cele peste douăzeci de portrete – Virgil Mazilescu, Ana Blandiana, Mariana Marin, Dan Coman, Nichita Stănescu, Florin Iaru etc. – din arhiva lui Mihai Cucu şi-a unchiului său, Ion Cucu, îi amintiră poeziei uimitoarele chipuri pe care le avusese în limba română. Cadrele dintr-un film mut, rupt pe alocuri de flash-uri sonore, îi apărură toate deodată. Între tinereţe şi bătrâneţe, ar fi putut avea orice vârstă.

La mesele rotunde de dimineaţă – ***L'autobiographie en poésie*** şi ***Le poète et la poésie illustrée par un artiste***, poezia a devenit gulerul tare al limbii franceze. Hughes Labrusse îl purta apretat, Alexandra Dominguez îl albise de tot, Simona Popescu îi adăugase tiv contrastant. Poezia avea chip de copac, de bărbat, de insectă tropicală, de animal sau femeie, de palmier sau de filozof grec, fiind într-un anume fel chiar ţinutul din care venea. Giacomettiană, aproape transparentă-ntr-un loc, cu tuşe grele, protestatare, în altul, horbotind neaşteptat de imagini sau doar denotativă, poezia s-a dovedit a fi, după lungi discuţii, biografie. Ritualică la Julien Kilanga Musinde din Congo, metafizică la Ada Salas din Spania, personist-cerebrală la Simona Popescu, politică la Irina Nechit, revoltată la Elena Vlădăreanu. Incantatorie la Sarah Carrère M' Bodj din Senegal, culturală la Luis Vicente de Aguinaga din Mexic. Sincretică la Răzvan Ţupa, minimală la Tatiana Argüello Vargas din Nicaragua sau la Òscar de Pablo din Mexic. Vreme de câteva ceasuri, poezia a preferat mai ales veşminte croite în limba spaniolă.

La Nuovo Teatro Colosseo, în timpul celor opt lecturi ale primei zile, poezia şi-a pus pudră pe nas. Apoi, treptat, i-a venit cheful de glumă. A făcut rost de un instrument african şi, cu o eşarfă albastră strânsă pe frunte, s-a desfăşurat sub reflectoare. A cântat ezitant despre un fluviu, Niger, al doilea ca mărime din lume. Despre emoţie şi sate africane care nu sunt altceva decât... sate. Bătea ritmul cu degetele pline de inele. Avea pielea măslinie şi sandale strălucitoare. Poezia coborâse din turn şi făcea în piaţă spectacol. Începuse să nu-şi mai semene, aşa cum dansa, zornăindu-şi inimile, spărgându-şi podoabele. Unii trecători, intrigaţi, se opriră. Continuarea au fost *poetry slam*-urile. În oraşe mari, în peisaje, cel mai adesea, industriale.

În a doua seară de lecturi, la *Accademia di Romania*, poezia avu remuşcări. Se aşează pe scaun, ascultă ***La Folia in sol minore per flauto dolce e basso continuo*** cântată de Ludovica Scoppola, Adriano Ancarani şi Cipriana Smarandescu şi, cuminte, aplaudă. Când poeţii, unii după alţii, urcară pe scenă, se strădui să priceapă limbile lor felurite. Câte-un sentiment o făcea brusc serioasă, câte-un artificiu o îndemna să se indigneze electric. Îi veniră în minte portocalele pe care le ascundea în poşetă: unele răscoapte, cu miez sângeriu, altele tari, cu texturi de carton, altele verzi, strânse de ea însăşi de pe jos, din ţărână. Ce să aşeze pe tăviţa din care vor mânca musafirii?

Poezia a părăsit Roma pe soare. Din avion avea să vadă norişorii de vată şi, nebănuit de în adâncime, oceanul. Şi-a pus căştile la urechi, încercând să fredoneze un cântec. Apoi, pe carneţelul cumpărat de la o expoziţie Gauguin, a început să noteze: *„Ars Amandi, Festival Internaţional de Poezie Latină; organizat de Institutul Cultural Român cu sprijinul Uniunii Latine; Simona Brînzaru, Oana Suciu şi Dan Croitoru – responsabilii de tot, toţi şi toate; Florin Dumitrescu – moderator; Simona Popescu, Răzvan Ţupa, Elena Vlădăreanu, Ioana Nicolaie – poeţii invitaţi din România; Mihaela Crăciun – partener media, TVR Internaţional; plus treisprezece poeţi de pe trei continente; şi multă, multă poezie“*.

Ioana Nicolaie

Program Green Hours

green hours 22 CLUB JAZZ CAFE

(Urmare din pag. 5)

• **duminică 4 noiembrie ora 18.00**
FNT ∅ LUNI: ***Sectorul S*** de Emanuel Pârvu. Cu: Emanuel Pârvu, Constantin Diţă, Gabriel Călinescu; Sabina Brânduşe; regia: Emanuel Pârvu

Un spectacol găzduit de *Teatrul LUNI de la Green Hours* (2005). Nominalizat pentru *Debut la Premiile Uniter*, 2006. *Premiul pentru Debut* la *Festivalul Comediei Româneşti, 2006*

• **ora 20.30**: *FNT ∅ LUNI*: ***Şapte zile din viaţa lui Simon Labrosse(dacă viaţa lui interesează pe cineva)*** de Carole Frechette. Cu: Dan Tudor, Mihaela Teleoacă, Marius Drogeanu; scenografie: Anca Răduţă

Un spectacol de Dan Tudor găzduit la *Teatrul LUNI de la Green Hours*

• **luni 5 noiembrie ora 20.00**
FNT ∅ LUNI: ***Firămituri*** de Lia Bugnar. Cu: Dorina Chiriac, Mihaela Mihăecu, Lia Bugnar, Vlad Ivanov şi Otto (von Otterle); scenografia: Dragoş Buhagiar; muzica: Vlaicu Golcea; regia: Dorina Chiriac

Producţia: *Teatrul LUNI de la Green Hours*

RĂZVAN BRĂILEANU

Animație fără egal

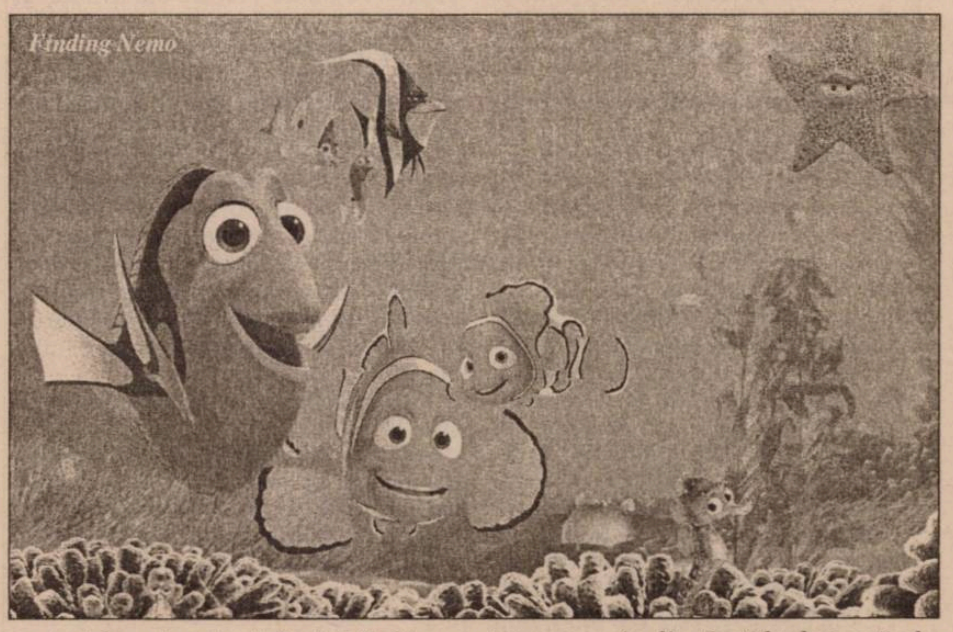
7 premii Oscar, invenții care au revoluționat efectele speciale, o cotă de piață de peste 7 miliarde de dolari și, cel mai important, „fabrică de vise" pentru milioane de oameni, de la copii la bunici.

În 1979 luau ființă, în cadrul companiei regizorului George Lucas (*Star Wars*), studiourile *Pixar*, care se ocupau cu efectele speciale. Când Lucas a avut probleme financiare, a vândut *Pixar*, care s-a transformat într-o companie de computere. Cum anii '80 erau doar începutul epocii calculatoarelor personale, cei de la *Pixar* aveau vânzări infime, astfel încât s-au reorientat spre animație computerizată. Datorită *RenderMan*, un software dezvoltat de programatorii proprii, *Pixar* a reușit să supraviețuiască, realizând reclame animate pentru televiziune. Încet, încet, compania a devenit cunoscută în branșa producătorilor vizuali, astfel încât, în 1991, *Pixar* a semnat un contract cu studiourile *Disney* pentru trei filme de animație. De aici începe povestea cinematografică de succes a computeriștilor de la *Pixar*.

Jucării și furnici

În 1995, *Pixar* lansează ***Toy Story***, primul lungmetraj complet animat pe calculator. Personajele filmului sunt jucăriile din camera unui puști de 9 ani, care, în lipsa acestuia, au o viață proprie. (De fapt, *Pixar* își făcuse deja o carte de vizită din animarea lucrurilor neînsuflețite: cu aproape 10 ani în urmă, lansase ***Luxo Jr.***, o animație scurtă al cărei personaj era o... lampă.) Vedetele din ***Toy Story*** sunt un cowboy de pluș (voce: Tom Hanks) și un războinic spațial din plastic (voce: Tim Allen) care, fiind inițial dușmani de moarte, până la urmă își unesc forțele pentru a lupta împotriva unui adolescent care tortura jucăriile. Datorită umorului, filmul a fost un succes enorm de piață. Mai mult, nici partea tehnică nu a fost trecută cu vederea, ***Toy Story*** primind un *Oscar* special pentru contribuția adusă la realizarea animațiilor computerizate.

Următorul film, ***A Bug's Life*** (1998), avea să fie lansat într-un moment extrem de prielnic: ***Geri's Game***, produs de *Pixar*, câștigase *Oscarul* pentru scurtmetraj de animație. ***A Bug's Life*** (***Aventuri la firul ierbii***) este povestea unei furnici care, pentru a lupta împotriva lăcustelor asupritoare, angajează ceea ce crede că sunt gândaci războinici – în fapt, simpli circari. Filmul a fost aclamat de critici, iar publicul s-a înghesuit să-l vadă în sălile de cinema, doar încasările din SUA depășind de 4 ori costurile de producție.


Finding Nemo

Disney le-a cerut celor de la *Pixar* o continuare la ***Toy Story*** de maximum o oră, care să fie lansată direct pe casetă video, fără proiecții în cinema. Însă când cei de la *Disney* au văzut ce au reușit să facă animatorii de la *Pixar* din continuarea poveștii cu jucăriile, au acceptat să distribuie filmul și în săli. Decizia s-a dovedit a fi cel puțin inspirată: ***Toy Story 2*** s-a dovedit a fi cel mai profitabil film de animație al anului și al doilea din istorie! În ciuda acestui fapt, cei de la *Pixar* au reclamat faptul că *Disney* ia cea mai mare parte a banilor într-un mod nemeritat, așa că disensiunile dintre cele două companii au început.

Monștri, pești și supereroi

Monsters, Inc. (***Compania monștrilor***) iese în cinematografe în 2001 și este un succes imediat. Scenariul urmărește un oraș populat de monștri, care trebuie să bântuie visele copiilor pentru a-și extrage energia din țipetele de groază ale acestora. Deși nu sună a film de animație pentru copii, ***Monsters, Inc.*** este o peliculă pe care merită să o vezi cu întreaga familie, deoarece, dincolo de umorul sănătos și care îi vizează în mod egal pe cei mari și mici, are o doză de sensibilitate aparte. Vocile lui Billy Crystal și John Goodman personalizează doi monștri simpatici, ale căror replici savuroase rămân în minte și stârnesc zâmbete mult timp după vizionarea filmului.

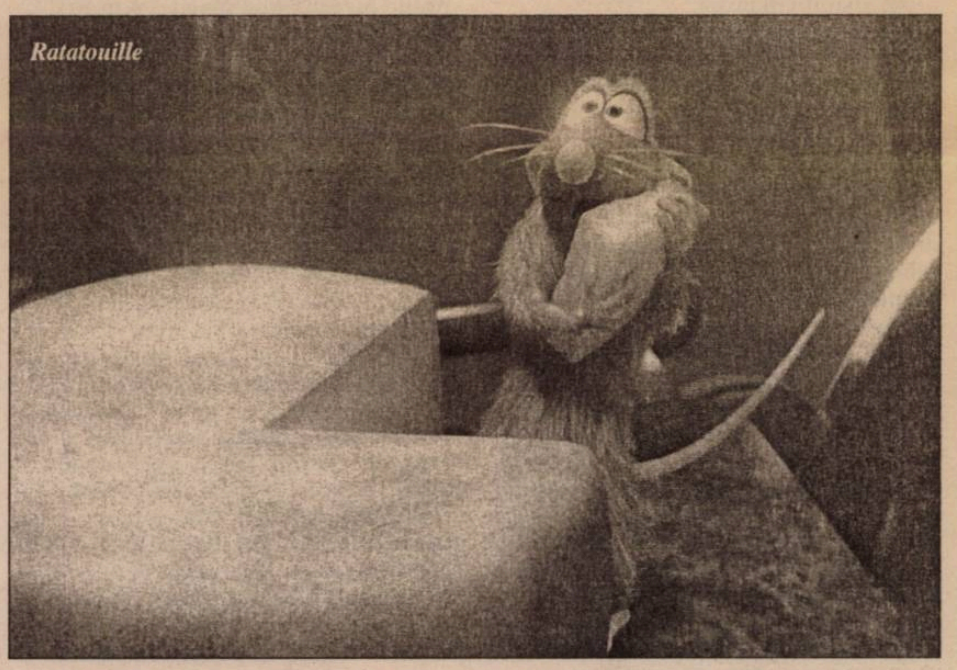
Toy Story

Însă studiourile *Pixar* aveau să dea lovitura în 2003, odată cu lansarea peliculei ***Finding Nemo*** (***În căutarea lui Nemo***), aventura unui peștișor care trece Marea Barieră de Corali pentru a-și găsi fiul, aflat în acvariul unui dentist din Sydney. ***Finding Nemo*** a fost marea vedetă cinematografică din 2003, câștigând *Oscarul* pentru film de animație. Mai mult, cu încasări record de peste 800 de milioane de dolari, ***Finding Nemo*** a devenit cel mai bine vândut film de animație al tuturor timpurilor și unul dintre cele mai profitabile filme din istoria cinematografului.

După ce s-au ocupat de obiecte și animale, cei de la *Pixar* se opresc în sfârșit asupra oamenilor, care sunt personaje principale în cel de-al șaselea lungmetraj al companiei, ***The Incredibles*** (***Incredibilii***). Nu e vorba însă despre oameni obișnuiți, ci despre supereroi nevoiți să-și ignore puterile supranaturale, pentru a se integra în societate. Din nou umorul este de mare calitate, iar efectele vizuale computerizate merg dincolo de orice limită atinsă până atunci în animație. Filmul este răsplătit cu un nou *Oscar*, însă succesul său este umbrit de certurile tot mai dese și publice dintre *Pixar* și *Disney*. După negocieri foarte dure, de pe urma cărora *Pixar* s-a ales cu avantaje foarte importante (printre ele, acela de a putea lansa filme în lunile de vară, nu în noiembrie și de Crăciun, așa cum dicta marele distribuitor), compania a fost cumpărată de *Disney* în 2006 pentru suma de 7,4 miliarde de dolari! Însă contractul are clauze foarte clare, care fac din *Pixar* nu un subordonat al mamutului *Disney*, ci mai degrabă un partener cu drepturi speciale.

Mașini și șobolani

Lansat în 2006 sub noua siglă *Disney•Pixar*, ***Cars*** (***Mașini***) își plasează acțiunea într-o lume populată în întregime de vehicule. O mașină de curse arogantă ajunge din greșeală la țară, unde se împrietenește cu diferite hârburi și se îndrăgostește de o elegantă *Porsche*, dar, pentru a se întoarce în oraș, trebuie să învețe ce înseamnă respectul.


Ratatouille

Cel mai recent film *Pixar*, ***Ratatouille***, se află acum și pe ecranele noastre și este povestea unui șobolan care ajunge la Paris, fiind un gurmand pasionat de gătit. Este remarcabilă capacitatea celor de la *Pixar* de a transpune comportamentul uman obiectelor și animalelor. Dovadă stă și faptul că, după ***Ratatouille***, au crescut vânzările șobolanilor ca animale de companie!

Ce urmează?

Următorul film al celor de la *Pixar*, ***Wall-E***, va apărea în 2008 și va fi regizat de Andrew Stanton (cel care a mai regizat ***Finding Nemo***). Wall-E este un robot care visează la stele, în anul 2700, fiind singur pe Pământul abandonat de oameni și lăsat pradă gunoaielor. Însă planul *Pixar* este făcut pe mulți ani de-acum încolo, astfel încât, în 2009, este programată lansarea animației ***Up*** (povestea unui bătrân care este nevoit să călătorească pe tot globul și să treacă prin aventuri nebănuite), iar în 2010 ne vom delecta cu ***Toy Story 3***.

IOANA IERONIM

Hotare risipite în iarbă

M-am întrebat de multe cum ni se întâmplă nouă, cei născuţi pe lângă Carpaţii transilvani, sentimentul că venim dintr-un spaţiu unic şi privilegiat. Cum se explică acest *commitment* statornic, cu toate experienţele şi raţiunea relativizante? Nu mă îndoiesc, desigur, că în asta ne asemănăm cu nenumăraţi oameni din alte părţi ale lumii, raportându-se fiecare la al său *genius loci*, inconfundabil.

Voi încerca aici să împărtăşesc ceva din contextul identităţii locale în perspectiva copilăriei mele petrecute în Ţara Bârsei, la mijloc de secol XX. M-am născut la Râşnov, Rosenau, pe Brüeckengasse – sub Cetatea construită la început secolului XIII, imediat după colonizarea saşilor în această zonă a Europei. Localitatea punctează limita sudestică a ariei locuite de saşi în Transilvania, fiind, ca altitudine, şi cea mai înaltă aşezare săsească. Până la marea Unire a României după primul război mondial, hotarul sudic al pământurilor râşnovene era chiar graniţă de stat – spre Regatul României (şi, înainte de Regat, către Ţara Românească). Urme de zid ale vechiului hotar se mai văd şi acum risipite în iarbă.

Cum să defineşti o identitate altfel decât prin nişte invariante? Ce se întâmpla cu aceste invariante când ţara se afla în marea derivă a anilor 1950? Cum se amesteca „ceva vechi şi ceva nou", ce era bun şi ce era foarte rău, încât să inducă totuşi încă acest sentiment special de apartenenţă, fie el şi iluzoriu, ca atâtea lucruri ale vieţii. Durabil în ciuda migrărilor, întâmplărilor, ironiilor. Disimulat, nu o dată, pentru autoprotecţie: când până şi plantele se prefac a creşte cu indiferenţă, vorba poetului Michael Astner.

Constantele peisajului râşnovean (o Transilvanie în mic) asupra căruia îşi deschidea ochii, la mijlocul secolului de puţin trecut, generaţia mea: Cetatea, desigur, ca prim semn distinctiv, apoi biserica luterană din sec. XIV şi două biserici ortodoxe, în partea românească a satului; vasta întindere a depresiunii înconjurată de brâul muntos înalt. Pădurile luminoase de stejar şi brad, apoi, înălţimile alpine golaşe. Un peisaj care, pe tăcute, aşază în oamenii lui un sens al nemărginirii asociat cu un sens al măsurii, al limitei, al echilibrului. *„Aici suntem la adăpost de crivăţul care bate iarna dinspre stepele ruseşti"*, ni se spunea de timpuriu. Sporovăiam din prima copilărie, agăţaţi prin pomii din livezile împrejmuite de zid, aşezaţi pe claia de fân ca într-un cuib sau bălăngănind picioarele pe marginea unuia dintre podurile care ritmau strada noastră dinspre Valea Cetăţii până jos, la casa cu tauri a lui Herr Gagesch. Să precizez că un copil sas la 5–6 ani vorbea nu numai limba sa maternă, dialect medieval care doar aici se mai păstrează, dar şi germana şi româna. Noi avem cartofii cei mai buni, ne lăudam... Lasă, cartofi are toată lumea, opina careva (un mic transilvănean nu-şi poate închipui o lume fără cartofi)... dar *Enzian* şi *Alpenrosen* ca la noi... şi *Edelweiß*. Nici în Elveţia nu au Edelweiß aşa frumos. Mi-a spus mie Minni Tante că nu e voie să-l culegi şi muntele se răzbună. Dar ce, n-am cules eu? DOUĂ! sărea, mândru, Karli. Şi capre negre... am avut eu un unchi care-a fost cel mai mare vânător de capre negre. Care unchi? Unde e?... De unde să ştiu? Nu mă priveşte. Brusc apărea acest punct de unde nu se mai întreabă. Învăţasem şi lecţia tăcerii de la oamenii mari.

Încă nu eram la şcoală când ţeseam, din frânturi de vorbe auzite, fabula excepţionalismului nostru – împărţind între noi încă o felie de pâine neagră cu untură sau marmeladă. În altarul meu interior, care nu se traducea în cuvinte, Rita, cea mai bună prietenă, şi Hans, fratele meu de lapte, ocupau locul cel mai de sus între copii, fiindcă ei, având mai puţin de un an, şi-au salvat, fiecare, mama de la deportare în Rusia. Când războiul nici nu se terminase bine, din acest Râşnov au fost duşi la muncă grea în Siberia peste 300 de femei şi bărbaţi. Era pedeapsa colectivă, nediscriminată, pentru etnicii germani din România care fuseseră seduşi de Hitler. De fapt, pentru simplul fapt de a fi german, după război. După 5 ani, dintre ei au revenit mai puţin de 200. Începutul sfârşitului, cum s-a spus pe bună dreptate.

Când am ajuns la şcoală ştiam o mulţime de basme din fraţii Grimm şi Andersen, învăţasem pe dinafară năzdrăvăniile lui Max und Moritz, din cărţi tipărite de demult, cu litere gotice, poze colorate şi coperţi aurite – cărţi trecute din casă în casă şi citite de multe generaţii de copii peste timp. Erau şi basmele săseşti, unele înrudite, aveam să descopăr mai târziu, cu minunate întâmplări de la celălalt capăt de continent, din Romanul îmblănitului *maistre* francez Renard. Masivă, şcoala noastră de la poalele Cetăţii era din secolul XIX. Dar prima şcoală (germană) la Râşnov se ştie că s-a construit la 1510. Noi învăţam câte două clase la un învăţător: deportările au împuţinat dramatic numărul copiilor saşi, dar acum învăţau aici şi câţiva copii români, cum eram şi eu. După ce citeam lecţia din Lesebuch (textul cel mai lung era cu Genosse Jossif Wissarionowitsch Stalin, care ocupa singur un rând din carte), învăţătorul repeta cu noi cântece vechi şi ne povestea despre Nibelungi. Eram convinşi că lui Siegfrid frunza trădătoare i-a căzut pe umăr tocmai în pădurile noastre. Şi undeva pe lângă vechea cărămidărie, credeam, s-a oprit el din vânătoare, să bea la izvor. La Cetate ştiam toate urmele de păcură de la războaiele cu turcii, cu tătarii. Iar pe lângă ziduri tot mai găseam scoici marine: pentru că aici a fost odată Marea Sarmatică, ni se spunea. Priveam în şesul Bârsei doar valuri de grâne acum. Vedeai şi denivelarea din mijlocul arăturii, ruinele de castru roman dedesubt. Într-o parte, zidul Cetăţii era înghiţit de iederi, ca în Dornrößchen. Ne tot gândeam ce putem face pentru ca satul, cu toate casele, să nu ajungă vreodată să se-ngroape la fel. Peste toate lucrurile, pentru noi persista mai degrabă senzaţia indefinită că suntem apăraţi în spaţiul nostru familiar, cu multele lui straturi, asemenea corpului matern. Nevoia de acasă. Cetatea plantată în Evul Mediu aici, pentru a apăra ţara de invazii răsăritene, apare ca o variaţiune a zidului de apărare al munţilor. Ca un ecou al aceluiaşi tipar curgea zidul din jurul fiecărei gospodării. O aşezare cu aer temeinic, definitiv. Zidurile şi faţadele caselor prinse între ele în şirurile ordonate ale străzilor, ca o efigie a comunităţii solidare, cu braţe înlănţuite solid, unul de umărul celuilalt. Fiecare om având-şi spaţiul lui bine rânduit. Alcătuiri în care timpul pare nemişcător. Timp circular, al eternei întoarceri, în paradoxală coexistenţă cu timpul linear, dar constructiv, al istoriei. Un construct vital până mai ieri, din care viaţa, aşa cum fusese, treptat se scurgea, ca dintr-un vas plesnit prin coliziune cu epoca unei enorme şi fără de sens risipe. *„Im Mauerkranz der Burgen starb die Zeit"* (*„Timpul între zidurile cetăţii a murit"*), cum îşi începe al său răscolitor lamento, în 1995, Hans Bergel, plecat în lume tot de la Râşnov.

Comunitatea săsească se afla aici de opt secole; de mai multe sute de ani documentele îi înregistrau şi pe românii râşnoveni, tot mai mulţi şi mai prosperi. Ei oricum treceau cu turmele, din timpuri imemoriale, pe drumurile transhumanţei. Era notată în vechi documente şi comunitatea ţiganilor de la Râşnov, cu meseriile ştiute – fierar, bărbier, cismar. La capul satului fieăria unde lumea venea cu vitele şi caii de pe toate uliţele şi toţi munţii – se împuţinaseră vitele acum, dar tot mai erau. Spaţiul fierăriei, atrăgător şi neliniştitor în lumina sângerie, cu jar şi metale înroşite, ca la începutul lumii. Iar Trică, alături, era singurul cismar din sat.

Cetatea Râşnov

Cerul privit dintre zidurile burgului

În verticalitatea lor, zidurile împletite ale burgului dirijează privirea spre cer. Johannes Honterus, braşovean al Renaşterii, a desenat, din a sa Ţară a Bârsei, harta stelelor. Stelele mari pe care le vedeam şi noi – în august păreau mai aproape decât oricând – pe deasupra Bucegilor, a Pietrei Craiului, a curţilor noastre. Cosmografia lui Honterus a folosit atunci, în secolul XVI, învăţăceilor din multe locuri, până în miezul Europei. Nu e de mirare că, din acelaşi cerc al zidurilor şi anotimpurilor, oamenii (oricât erau ei de intimidaţi şi derutaţi la vremea copilăriei noastre, sub totalitarismul postbelic) nu uitaseră să viseze la zboruri interplanetare; aveau o lungă tradiţie. Aurel Vlaicu, pionierul aviaţiei româneşti, făcuse de la începutul secolului XX demonstraţii de zbor în şesul Bârsei. L-a văzut, în copilăria sa, şi Onkel Fritz „al meu", alături de miile de oameni care erau pentru prima dată martorii împlinirii acestui vis întemeietor. Nu departe de aici – cum povestea lumea bună strămutată după război, sub ordin, să domicilieze la Râşnov – sighişoreanul Hermann Oberth trezise numai zâmbete, în tinereţea lor, cu fanteziile lui à la Münchausen, despre zboruri interplanetare: dar Oberth s-a dovedit un vizionar adevărat şi învăţat, devenind marele creator în domeniul rachetelor spaţiale care a fost (cariera postbelică i-a fost încununată la NASA). Günter – cel mai blând şi mai visător prieten al copilăriei mele, care avea să devină sculptor în lemn – a hotărât să se antreneze şi el pentru zbor. Cu umbrela deschisă, şi-a dat drumul din podul de fân; un Icar fără să ştie, a avut din păcate de plătit cu sănătatea. Oricum, unul dintre jocurile preferate pe acel pământ plin de pietre colţuroase, rostogolite din munte, era să ne facem zburători, avion şi pilot totodată. În anii aceia prin curţile noastre căzeau câteodată fluturând, din avioane invizibile, bilete pe care scria: REZISTAŢI.

Dorinţa şi iluzia protecţiei şi a libertăţii legate de munte, visul vieţii demne şi neîmblânzite... La vremea aceea erau în zonă grupuri de partizani anticomunişti, pentru care ciobani români şi oameni de munte saşi lăsau, în locuri muntoase ştiute, alimente, haine, mesaje.

Vechiul Minnesang transilvan *Et sasse kli waeld Vijeltchen/ / Ich bin ein klein wild Vögelein, und niemand kann mich zwingen...* (*„Sunt o mică pasăre, dar nimeni nu mă poate constrânge"*) fredonat ca aducere aminte, într-un moment când ţara devenea o închisoare.

Pe câmpul înecat în praful de aur al soarelui la asfinţit, am văzut la acest timp de răscruce, aşa cum poate doar o dată poţi vedea, imaginea plugarului, a plugului şi a vitei. Viziunea mi-a rămas intactă, în splendoarea ei autonomă, intraductibilă şi misterioasă (multă pictură proastă a produs această temă, am descoperit mai apoi) – chiar dacă atunci.

apropiindu-ne, mi-am dat seama că la coarnele plugului era cineva cunoscut, prietenul Martin Marzell, de curând întors din Siberia pe targă, cum îşi şopteau părinţii – ce bine că şi-a revenit puţin. Dar planul era să se distrugă însăşi sarea pământului. La scurt timp, Martin avea să fie expulzat din Râşnov, cu întreaga familie. Doar bătrânul tată a avut voie să rămână acasă, printre nefericiţii macedoneni aduşi, tot peste noapte, în gospodăria lor, de cine ştie unde. Seară de seară bătrânul Marzell deschidea porţile, să intre ciurda întoarsă de la păscut... când vitele demult îi fuseseră luate. Oamenii vedeau în gestul lui parcă o promisiune. *„Trage a bine, săracul*“, spunea doctorul român, abia întors de la Canal. Începeau alte etape ale pedepsei nediscriminate, noi pedepse administrative, sub moda, acum, a lui *„Vinovat-nevinovat / stuful trebuie adunat*“, cântec al muncii forţate la Dunăre.

Secole de-a rândul, în care viaţa nu i-a scutit pe oameni de necazurile unei ţări la răscruce – aşezată, cum spune cronicarul, în calea tuturor răutăţilor –, lecţia a fost, pentru saşi, că orice greutăţi pot fi învinse dacă există ascultare de legi, muncă temeinică, „rânduială“, unire. Dar statornicia lucrurilor învăţate şi a lumii de până atunci devenise o himeră. Saşii, mai întâi, şi imediat după aceea toţi cetăţenii au fost deposedaţi de pământ, vite, micile sau marile fabrici, orice rezerve de bani (eliminate la „stabilizare“), li s-a impus tuturora predarea aurului, sub ameninţare cu puşcăria: şi mai grav era să deţii vreo armă, oricât de ruginită, sau, Doamne fereşte, o maşină de scris! Egalitate la cel mai mic numitor comun. Herr Krafft mai avea, din toate atelajele lui, doar câteva resturi şi, din turmele de odinioară, vaca cu lapte a minimei subzistenţe. Frau Elsen rămăsese cu mulţii copii ai familiei şi casa mare aproape goală, având un aer pustiu dinainte de a fi părăsită. Femeia muncea la războiul de ţesut zi şi noapte, ca să le poată da celor mici obşteasca pâine neagră cu untură sau marmeladă. Pedeapsa nediscriminată nu avea, evident, un scop reparator, ci urmărea o tabula rasa. Hărnicia, eficienţa, disciplina, viaţa coerentă a comunităţii saşilor erau în sine problematice pentru un regim care considera indezirabile valoare şi autoritate (în orice sens, economic, profesional, moral) – de unde instaurarea sistematică a arbitrarului şi derutei, astfel încât individul să se simtă lipsit de drepturi, *wertlos*, *wehrlos*. Intimidarea, presiunea socială şi politică, invalidarea în bloc suferite de această remarcabilă minoritate a fost un fel de „proiect pilot“, cum se spune azi – un model mai intens a ceea ce s-a întâmplat în întreaga ţară. Ordinele pentru deposedare, muncă forţată, strămutare, degradare am apucat încă să le văd anunţate cu toboşarul care chema lumea la capătul uliţei. Erau apoi ordinele neauzite, în cheia coşmarului, aduse de necunoscuţi fantomatici în haine de piele: când îi vedeai ziua bântuind uliţele satului, noaptea oamenii erau „ridicaţi“ de acasă. Puteau trece ani până să afli unde mai sunt cei dispăruţi.

Mecanica paradoxală a supravieţuirii

O asemenea dez-alcătuire a lumii şi dispreţ faţă de valori umane elementare păreau neverosimile. Cine-şi putea, de exemplu, închipui că se dorea distrugerea economică, pentru a reuşi în impoziţia ideologică? Oamenii nu aveau anticorpi pentru ceea ce se întâmpla şi nici nu puteau crede că, dincolo de enormitatea sacrificiilor, aberaţia poate să dureze. *„Lasă că se întorc ele vremurile normale*“, parcă-l aud pe tata spunând.

E paradoxală mecanica supravieţuirii, în astfel de vremuri. Conturele catastrofei, în sensul lui René Thom, rămân imprevizibile. În ciuda tuturor contrarietăţilor, persista pe atunci o fantasmă a deplinătăţii. Oamenii îmbrăcau lodănul şi stambele „pe puncte“, primeau pâinea pe bon, nu se ştia noaptea cine va mai fi arestat, deportat, oamenii erau plini de insolubila lor durere. Dar o *forma mentis* inerţială susţinea imaginea – chiar dacă tot mai puţin alimentată obiectiv – că noi aveam de toate, că suntem unici şi dăruiţi, că, prin efort şi unire şi fidelitate, vom rezista, iar în cele din urmă vom reuşi. Poate printr-o minune aceste *idées reçues* aveau să se mai adeverească? A spera e aproape a trăi. Se pot croi multe din lada cu amintiri încă bune de purtat. Proiecţia trecutului în viitor, peste vidul clipei. Aveam (mai aveam?) grâne şi fructe, fabrica pentru piese de schimb cum nu e alta în ţară, avem moară, măcelărie-mezelărie (a lui Schneider, care nu era, cum se vede, croitorul), o farmacie ca în basme, unde Herr Muehsam era farmacist, apoi tâmplăria lui Hajdu, blănăria lui Baghon, torcătoria mecanică, pensiunea doamnei Waber, multele afumători, fabrica de jucării din lemn (aici erau tricotajele lui Herr Stamm, înainte de naţionalizare, explica mama), dispensarul de oameni şi dispensarul de animale, stâni... ştrandul de pe Valea Cetăţii. Bazinul cu nuferi lângă şcoală (de ce au turnat beton peste el, după plecarea noastră?), monumentala sală de bal, pentru nunţile de la care era nelipsit *Baumstritzel*. Tot acolo balurile noastre de copii, cu fanfară şi la *Fasching* luna de hârtie lunecând de la un capăt la altul pe sârmă, doar când dansau oamenii mari.

La marginea noastră dezmărginită, care ne era Centrul, s-a învârtit una dintre osiile lumii europene, cum o cunoaştem. Păstori fără frontiere au trecut dintotdeauna munţii, ajungând până la mare sau în Caucaz; Braşovul multinaţional şi plurilingv a făcut veacuri de-a rândul comerţ nu numai cu Europa, dar şi cu Asia – de aici şi cea mai amplă colecţie de covoare persane din Europa, decorând, neobişnuit, faimoasa Biserică Neagră (luterană).

La această margine a noastră se află de fapt punctul nodal de iradiere al limbii române literare. La scurtă vreme după ce cosmografia lui Honterus de la 1530 se lansa în academile europene, aici au început să se răspândească larg, în spaţiul românofon, ***Tetraevanghelul***, ***Catechismul***, ***Cazania*** ieşite din tipografia Diaconului Coresi. Nu numai tehnicii lui Gutenberg, cred, i s-a datorat şlefuirea limbii noastre în forma ei standard. Dar şi faptului că în inima spaţiului de răspândire al românilor se mai auzeau şi alte limbi; prin diferenţă şi comunicare, prin contrast şi exemplu, s-a cristalizat mai lesne conştiinţa de sine a limbii noastre ca instrument al Cărţii.

Momentele de relaxare şi chiar dezgheţ nu au împiedicat până la urmă procesul postbelic de diminuare a comunităţii săseşti, prin emigrarea, „repatrierea“ lor în Germania (repatriere după 800 de ani), până la atingerea masei critice în ultimii ani ceauşişti, agravată de plecarea masivă a acestei populaţii la începutul anilor 1990. În deceniile comuniste, industrializarea forţată (materializată la Râşnovul de care vorbim în uzina chimică grav poluantă, supradimensionată) a însemnat nu numai proletarizarea celor deposedaţi de mijloacele lor de subzistenţă, dar şi o amplă mişcare internă a populaţiei, intenţionată, pentru a se nivela cât mai mult caracteristicile locale. În vechiul burg au apărut o mulţime de moldoveni şi olteni mai ales, veniţi la muncă şi împământeniţi în timp.

Gospodării săseşti periferice, mici şi slăbite de vreme, au fost preluate şi, într-o măsură, înlocuite de nou veniţi cu noi construcţii de stilul ambiguu compozit al zilei, în care s-au turnat, măcinate, vechile ziduri. Într-o margine au apărut nişte mizerabile blocuri. Nucleul solid al satului (numit oraş de o vreme) e păstrat încă destul e bine, chiar dacă fioriturile gotice cu numele şi anii de pe frontoane au fost răzuite şi podurile de pe Strada Podurilor au fost cufundate sub asfalt. Doar pe ecranul virtual al nostalgiei mai trec, încărcate cu fân, carele unui alt timp, mai prosper. Acolo parcă-l mai vezi pe Herr Krafft, la fereastra adâncită în zidul gros (unde-au pus acum termopan), cum se ridică, lasă ***Biblia*** şi ochelarii pe pervaz, dă mai încet radioul Sierra (salvat nu se ştie cum), fixat pe *Deutsche Welle*, trece prin sufrageria unde Minni Tante a pus farfuria de biscuiţi pe şervetul brodat cu flori de câmp şi *Siebenbürgen, suesse Heimat* (*Transilvania, dulce patrie*) îşi leagă şurţa şi iese la curăţat şanţul după ploaie. Simplissim happening, acel *Gemütlichkeit* – dacă mai era, nu se povestea.

Precara stare a industriei în acest moment face că, scos din rosturile lui, acest loc, atât de bogat odată, a ajuns într-adevăr foarte sărac. Lipsa banilor, mai degrabă decât conştiinţa unei interesante moşteniri, explică relativa lui conservare. Se observă oarecari iniţiative de turism. Familii de saşi mai există, altele revin din Germania vara. În Ţara Bârsei se pot vedea, la anumite ocazii, fanfare în marş, cu instrumentele preluate de la vecinii saşi plecaţi. Sunt locuri în zonă unde tineri petrec *Fasching*-ul asumat ca tradiţie dintotdeauna a tuturor. Diferenţele se tot şterg. Transferuri târzii, de neimaginat mai demult.

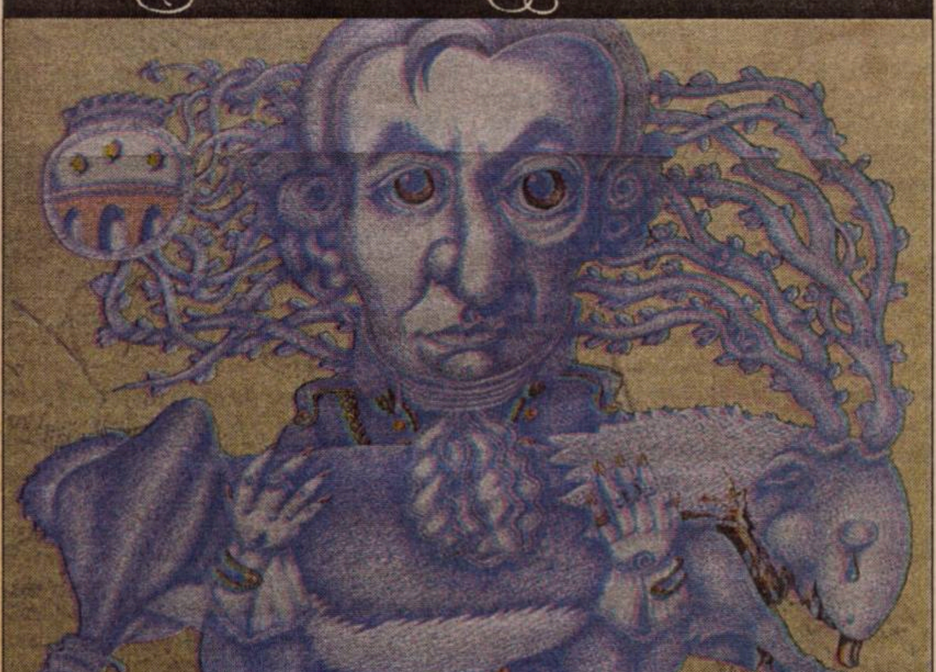
Neaşteptat, dar sigur, un sprijin pentru a păstra încă o „flacără vie“ a lumii de care vorbesc e Internetul. Sosit la timp ca să absoarbă atâtea ecouri din spaţiu şi timp – şi chiar să conducă, să sperăm, la bune iniţiative în plan real.

Dincolo de accidentele istoriei, în acest spaţiu finit locuit de infinit, în acest spaţiu infinit în care natura cea dintâi a cioplit ambianţa finită, prielnică vieţii, oamenii au avut, în timpul lung, conştiinţa împăcată de a fi sarea pământului. Nimic mai mult. Dar nici mai puţin.

Pattern-urile rezistente ale tradiţiei, hrănite cu perseverenţă individuală şi ingenuitate colectivă, se pot evident resimţi ca un dat constrângător, exasperant prin repetiţie şi mediocritate, sufocant, necondiţionat impus de trib individului, ca postulat. Un *modus vivendi* ce pare seducător, dar, pentru individ, e mai prielnic a fi privit de la distanţă. Eventual tratat, în autoapărare, cu ironie şi revoltă. Însă atunci când textura esenţială a vieţii este pusă în chestiune, când, iată, însăşi sarea pământului e risipită cinic, iresponsabil, fără întoarcere, îmi asum faţă de o asemenea lume riscul sentimentalităţii, al respectului şi afecţiunii şi nu caut plasa la trapez a relativizării, ironiei sau negării.

Continentul nostru, în care graniţele se şterg, îşi conţine aceste constelaţii mai lente, latente, de lungă fidelitate, ale identităţii. Se pare că, de când este ea, omenirea pierde mereu din ascuţimea simţurilor, vede tot mai puţine nuanţe, distinge tot mai puţine trepte ale sunetelor. În grăbita noastră istorie, să încercăm noi, europenii, să ne păstrăm simţurile şi mintea cât mai vii la toată bogăţia diferenţelor noastre, care, de fapt, ne unesc.

Ţara
Finis Mundi



4 octombrie - 4 noiembrie 2007
anaid art gallery
Bucureşti
Str. Slobozia 34
anaid art+architecture project
exhibition design
studio kim bucsa diaconu
Tel.: (021) 337 11 87 / Fax.: (021) 336 60 56
anaidart@rdsmail.ro www.anaidart.ro
Cu sprijinul
Parteneri media Monde diplomatique Time Out 24-FUN
Membru RNMR

Bursa debuturilor 1990 - 1999

Sanda Cordoș are dreptate, orice decupaj este arbitrar, dar noi am urmărit un decupaj motivat istoric: am ales momentele când istoria schimbă ambianța literară. Mereu vor fi autori care au debutat „mai înainte". Urmărim însă debuturile pentru a vedea confirmarea lor în timp. Ca și până acum, vom avea nevoie de 3 nominalizări pentru o menționare în tabel. La întrebarea 6 și 7 nu se iau în considerație răspunsurile de genul „toți cei menționați", ci doar numele și titlurile selectate. Nu se iau în calcul nici debuturile în dicționare, ediții critice, emisiuni radio etc. (G.A.)

SANDA CORDOȘ

Trei serii de debutanți

Înainte de a răspunde la întrebările dvs., țin să precizez că genul acesta de decupaj decenal în istoria unei arte mi se pare înșelător; literatura n-a avut niciodată cumințenia de a păstra armonia calendarului. Consecința este că scriitori care au debutat înainte de 1990 și au jucat un rol important în deceniul 10 rămân în afara discuției. Mă limitez la un singur exemplu (dar acesta, în opinia mea, major): Cristian Popescu debutează în 1988 cu volumul ***Cuvânt înainte***, pentru ca în 1994 să apară ***Arta Popescu***, carte de un impact extraordinar, însoțită – în plus – de o notă a autorului care cere ca aceasta *„să fie considerată drept prima mea carte"*, dat fiind faptul că cea dinainte *„nu avea nici titlul și nici cuprinsul hotărâte exclusiv de mine"*. (Într-o paranteză fie spus, apărută sub egida *Societății Adevărul SA*, absentă din biblioteci și aproape intruvabilă azi, ***Arta Popescu*** – de la care se revendică câțiva dintre poeții importanți de azi – n-a cunoscut, încă, o a doua ediție, eventual la un editor care să nu neglijeze difuzarea.)

Trecând (cu această rezervă) la întrebările anchetei, e de spus că anii '90 n-au fost – din punct de vedere instituțional – deloc buni pentru literatură. Este perioada în care se destramă edițiile, sistemul de difuzare și publicul, în care se clamează moartea literaturii (peisajul presei literare de la începutul anilor '90 e instructiv în acest sens), se deplânge (din interior, o fac mai ales editorii) lipsa de sens, de importanță și de vandabilitate a acestei arte. Dacă literatura nu se mai citește, e de înțeles de ce critica de întâmpinare trece și ea într-un con de umbră. Apariția, pe de altă parte, a unui număr impresionant de noi edituri și de reviste literare este asociată cu lipsa de circulație a „produselor", ies cărți și reviste care sunt citite într-un mediu restrâns. A-ți procura o carte în anii '90 echivalează cu o aventură, nu întotdeauna încheiată cu succes.

Cu toate acestea, cu toate că nu există o susținere a debutanților, anii '90 înregistrează o densitate remarcabilă a debuturilor. Lucrul e explicabil pentru că se întâlnesc acum, la ora debutului, trei serii și mai multe grupuri literare, ceea ce face imposibilă identificarea unui singur aer de familie. Întâi de toate, în această decadă debutează (încă) *scriitori optezicești*, ale căror cărți au fost mult întârziate din motive străine de voința lor. Apar acum primele cărți ale **Adrianei Babeți, Ioanei Pârvulescu, Dianei Adamek**, ale lui **Gheorghe Ene, Gheorghe Iova, Traian Ștef, Ștefan Borbély, Gheorghe Perian, Sorin Antohi, Andrei Corbea, Ioan Milea, Mihai Dragolea, Vasile Gogea, Ara Alexandru Șișmanian, Liviu Bleoca** etc. A doua serie care își începe acum viața literară cuprinde scriitori care – în opinia mea – configurează *al doilea val al optzecismului*, scriitori care nu contestă, ci se simt solidari cu poetica optzecistă pe care, prin noutățile aduse, o consolidează și o rafinează. Aș înscrie aici autori precum **Adrian Oțoiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiu, Marius Oprea, Ioan Es. Pop, Judith Mészáros, Floarea Țuțuianu, Petre Barbu, Ovidiu Pecican, Corin Braga, Iustin Panța, Iulian Boldea, Radu Aldulescu, Dan Silviu Boerescu, Horia Gârbea, Mihail Gălățanu, Ion Buzera, Ruxandra Ivăncescu, Dan Silviu Boerescu, George Arun, Augustin Ioan, Mircea Diaconu** etc. În sfârșit, o a treie serie de debutanți cuprinde tineri care (deși unii sunt apropiați de vârsta celor din seria precedentă) își fac studiile după 1990, au alte lecturi, alte experiențe de viață și alte valori, încheagă, așadar, o altă sensibilitate, vizibilă în tonul și tematica diferită a cărților lor. Mă refer la autori precum **Bogdan Suceavă, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Mihai Vaculovski, Ștefan Baștovoi, Luminița Urs, Robert Șerban, Mihai Ignat, T.O. Bobe** ș.a.. Primele două serii sunt, așadar, mai curând într-un raport de continuitate, în vreme ce a treia se desprinde, tinde (uneori chiar realizează) spre o anumită ruptură față de literatura anterioară.

Despre toți scriitorii enumerați până acum cred că sunt profesioniști ai literaturii, că au dat cărți interesante sau notabile și că, fiind în cursă, pot oricând produce evenimente literare. Dacă e, însă, să mă supun listei scurte cerute de dvs. (și o fac cu o strângere de inimă), iată:

Proză: **Adrian Oțoiu, Petre Barbu, Bogdan Suceavă, Dan Lungu, Radu Aldulescu, Răzvan Rădulescu, Ion Manolescu.**

Poezie: **Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Floarea Țuțuianu, Andrei Bodiu, Traian Ștef, Judith Mészáros, Iustin Panța, Mihai Ignat, Letiția Ilea.**

Critică: **Ștefan Borbély, Gheorghe Perian, Ioana Pârvulescu, Mircea Diaconu, Lăcrămioara Petrescu, Carmen Mușat, Laura Pavel, Mihaela Ursa.**

Eseu: **Adriana Babeți, Corin Braga, Sorin Antohi, Diana Adamek, Caius Dobrescu, Marius Oprea, Horia-Roman Patapievici.**

Dramaturgie: **Horia Gârbea, Dumitru Crudu, Saviana Stănescu, Radu Macrinici.**

Cât privește volumele de debut care pot trece (sau au trecut) proba timpului, acestea sunt: Ioan Es. Pop, ***Ieudul fără ieșire;*** Simona Popescu, ***Xilofonul și alte poeme***; Judith Mészáros, ***Îngeriada***; Iustin Panța, ***Obiecte mișcate***; Floarea Țuțuianu, ***Femeia pește***; Traian Ștef, ***Călătoria de ucenic***; Andrei Bodiu, ***Cursa de 24 de ore***; T.O. Bobe, ***Bucla;*** Letiția Ilea, ***Eufemisme***; Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Mircea Nedelciu, ***Femeia în roșu***; Adrian Oțoiu, ***Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita***; Jehan Calvus, ***Bumgartes al II-lea***; Ștefan Borbély, ***Grădina magistrului Thomas***; Gheorghe Perian, ***Scriitori români postmoderni***; Mihaela Ursa, ***Optzecismul și promisiunile postmodernsimului***; Sorin Antohi, ***Utopica. Studii asupra imaginarului social***; Diana Adamek, ***Trupul neîndoielnic*** etc.

1. Ce debuturi semnificative s-au înregistrat în perioada 1990–1999? Menționati câte 7 nume de autori debutanți (proză, poezie, critică, eseu, dramaturgie).
2. În ce raporturi credeți că se află autorii debutați în perioada 1990–1999 cu promoțiile anterioare: continuare sau ruptură? Exemple concrete.
3. Cum apreciați atitudinea criticii de întâmpinare față de acești debutanți?
4. Cum apreciați rolul instituțiilor (edituri, reviste, uniuni de creație, minister etc.) față de acești debutanți?
5. Există un aer de familie (dacă da, explicați-l) al debutanților din perioada 1990–1999?
6. Care dintre autorii debutați în 1990–1999 credeți că au confirmat?
7. Ce cărți de debut din această perioadă depășesc nivelul promisiunii și vor fi citite cu interes și peste 10–20 de ani?

LIVIU ANTONESEI

Anii nouăzeci – mai ales anii recuperărilor

1. Cred că, în foarte multe privințe, primul deceniu postdecembrist a fost unul al debuturilor întârziate, al recuperărilor. Foarte mulți autori care ar fi trebuit să debuteze în deceniul anterior, unii chiar mai înainte, nu au reușit să o facă decât după revoluție – fie din exigențe proprii, fie din cauza blocajelor provocate de sistemul cenzurii și al „îndrumării ideologice". Nu intru în detalii aici, faptul va fi foarte vizibil în enumerările mele. Asta nu înseamnă că nu au existat și „debuturi normale", sosite la vremea lor, dar și acest lucru va fi vizibil mai jos, după această introducere foarte sumară. Deci:

a) *Proză*: **Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, Petre Barbu, Dan Stanca** (toți patru în cadrul primului program de relansare a prozei inițiat de Dan Petrescu la *Nemira*, la începutul acelui deceniu), **Dan Lungu** (debutat anterior ca poet, gen pe care ulterior l-a părăsit – și bine a făcut, dacă ne uităm la succesele interne și internaționale ale prozatorului!), **Dorin Spineanu** (cu primul dintre nenumăratele romane scrise înainte de 1989, nu știu din ce motiv lăsate încă în sertar, autorul preferând să continue cu câteva volume de povestiri!), **Adrian Oțoiu** (și el debutat anterior ca poet, dar a cărui ***Jupuită*** a făcut să tremure pe mulți prozatori mai tineri ori mai puțin tineri!).

b) *Poezie*: **Ovidiu Nimigean** (debutant direct și tardiv cu ***Scrieri alese***!), **Constatin Acosmei** (care după debut, a retipărit ***Jucăria mortului*** de câteva ori, poate își va da seama și critica de valoarea excepțională a volumului!), **Ștefan Baștovoi** (ale cărui poezii și volume de proză mă fac să regret mereu retragerea sa la cele monahale!), **Marius Ianuș** (deși debutul său se cheamă ***Hârtia igienică*** ar fi meritat tipărit pe „Japon Imperial"!), **Dumitru Crudu** (dublu debut în 1994!), **Dorin Popa** (alt debut întârziat al unui optzecist), **Petru Aruștei** (din păcate un debut pos-

tum şi singurul volum al acestui pictor şi poet de geniu).

c) *Critică*: E domeniul cel mai dificil. În intervalul respectiv, în presa literară şi culturală în genere, s-au afirmat o mulţime de tineri critici, dar debutul lor în volum s-a produs abia în deceniul următor. I-am amintit în ancheta precedentă. Aoleu, era să-i uit pe colegul meu de generaţie **Ştefan Borbély**, alt debut târziu, ori pe **Ioana Pârvulescu**!

d) *Eseu*: **Dan Petrescu** (ale cărui *„tentaţii ale anonimatului“* publicate în presa studenţească ieşeană şi „culese“ de Securitate în dosarele pe care tocmai le-a primit de la *CNSAS* au fost re-culese de autor în remarcabila carte din 1990), **Luca Piţu** (cu două volume deodată în 1991, pentru că avea multe de recuperat!), **Sorin Antohi** (a cărui *Utopica* a stat mulţi ani la editură până la tipărirea sa, în 1991), **Horia-Roman Patapievici** (care, până să devină autor *Humanitas*, a fost debutat tot de Dan Petrescu la *Nemira*), **Cristian Preda**, **Ştefan Afloroaci** (ultimul completînd galeria eseiştilor ieşeni, afirmaţi în presa studenţească în deceniul anterior şi, *last but not least*, **Caius Dobrescu**, debutat ca eseist în 1996, după ce debutase ca poet şi prozator!

e) *Dramaturgie*: Aici sunt eu în dificultate. Fiind prins în iureşul politico-civic al perioadei, teatrul scris/jucat a fost unul dintre domeniile culturale cele mai neglijate de *„moi-même“*. Totuşi, câteva nume ştiu, începând cu cel al lui **Ştefan Caraman** (ale cărui piese le-am citit şi văzut abia în deceniul următor!), **Lucian Dan Teodorovici** (puţini ştiu că excelentul prozator de mai târziu a debutat ca dramaturg, remarcabil, în 1999, la *Radio Iaşi*), **Dumitru Crudu** (căruia tot am vrut să-i public măcar o piesă prin 1999–2000, în ***Timpul***, şi doar dimensiunile m-au împiedicat!).

2. Datorită situaţiei speciale a respectivului deceniu literar – recuperări, debuturi târzii/întârziate – continuitatea este foarte bine marcată. Elementele de oarece ruptură apar în cazul prozatorilor lansaţi la *Nemira* în prima jumătate a intervalului, care sunt nişte „optzecişti“ în absenţa cenzurii şi, poate, al „basarabenilor“, care aduc elemente de noutate mai ales tematică, dar şi de tehnică literară. Cred că, într-un fel, ei au început decrisparea, „democratizarea“ limbajului – şi lexical, dar şi la nivel de frazeologisme şi sintaxă. Fenomen care, până la a deveni abuziv la unii autori din deceniul următor, a fost întru totul benefic.

3. Critica de întâmpinare a fost foarte promptă. În cazul numeroaselor debuturi târzii sau întârziate, pentru că era vorba de autori aşteptaţi de ani de zile cu cărţi. Cărţile au venit şi cele mai multe nu au provocat dezamăgire. În cazul autorilor noi, pentru că toată lumea aştepta şi nume noi, şi teme noi, şi tehnici noi. Nici aceştia nu au dezamăgit, cel puţin nu cei amintiţi de mine în listele de mai sus.

4. Uniunea a fost foarte receptivă, primind în rândurile sale, în ianuarie 1990, chiar şi autorii de valoare care încă nu apucaseră să debuteze în volum ori abia se pregăteau să o facă, profitând de disoluţia regimului cenzurii ideologice. În primii ani, „epoca Dinescu“, ca să spun aşa, *USR* a sprijinit puternic şi revistele sale, a încurajat apariţia altora noi – e cazul ***Contrapunctului***, de pildă, dar şi al ***Apostrofului*** clujean – şi, cum majoritatea revistelor erau conduse/realizate de „optzecişti“, au fost foarte receptive la înnoire. Pe la jumătatea intervalului, au apărut probleme financiare grave şi la reviste, şi la editura *USR*, *Cartea Românească*, aşa că, până au început să apară mecanisme de finanţare oficiale mai eficiente, publicaţiile au început să înveţe „economia de piaţă“. Şi e bine că nu le-au uitat, că niciodată nu poţi anticipa gândurile statului în ceea ce priveşte destinele culturii! *Ministerul Culturii*, în acea perioadă, a oscilat între nonintervenţie şi sictir, iar când a fost activ, s-a dovedit şi extrem de conservator. Sechele se văd şi astăzi, dacă ar fi să ne uităm la mecanismele de finanţare puse în funcţie prin *AFCN*, *CNC* (ambele par să-şi fi revenit puţin anul acesta) şi mai ales prin programul de achiziţie de carte pentru biblioteci, care mă uimeşte peste măsură – şi nu doar pe mine, după reacţiile din presă! Dar probleme mai mari decât cu instituţiile au apărut în relaţia cu publicul – acaparat de presa exuberantă a intervalului, de politică şi de televiziuni, publicul a cam dezertat de la „consumul cultural“. Din observaţiile mele şi din informaţiile primite de la oamenii care lucrează în domeniu, de-abia prin 2000–2001, interesul pentru literatură şi celelalte arte a început să înregistreze din nou un trend ascendent. E lent, discret, dar să sperăm că va continua, altfel vom scrie, picta, compune etc. doar noi între noi!

5. Există, de bună seamă, pentru că epocile sunt cât de cât sincrone în dimensiunile lor culturale, ideologice, politice etc. Cum nu sunt diferenţe notabile între primul şi al doilea deceniu postrevoluţionare, rămân, fără să mai reiau, la cele scrise deja în ancheta imediat anterioară.

6. În opinia mea, au confirmat toţi cei amintiţi de mine în aceste răspunsuri, altfel cred că nu i-aş mai fi ţinut minte, nu?

7. Mă tem că va ieşi o listă foarte lungă, ceea ce cred că nu e rău! Prin urmare, listele mele, „listele lui Antonesei“ ar arăta astfel:

a) *Proză*: **Radu Aldulescu** – ***Amantul colivăresei***, **Daniel Bănulescu** – ***Te pup în fund, Conducător iubit!***, **Dan Stanca** – ***Aripile arhanghelului Mihail***, **Petre Barbu** – ***Tricoul portocaliu fără număr de concurs***, **Dorin Spineanu** – ***Zile sălbatece***, **Adrian Oţoiu** – ***Cartea lumii sau la dans cu Jupuita***, **Dan Lungu** – ***Povestiri de la Bojdeucă***.

b) *Poezie*: **Constantin Acosmei** – ***Jucăria mortului***, **Ovidiu Nimigean** – ***Scrieri alese***, **Ştefan Baştovoi** – ***Elefantul promis***, **Marius Ianuş** – ***Hârtia igienică***, **Dumitru Crudu** – ***E închis, vă rugăm nu insistaţi*** şi ***Falsul Dimitrie*** (dublu debut remarcabil!), **Dorin Popa** – ***Utopia posesiunii***, **Petru Aruştei** – ***Moarte şi supravieţuire***.

c) *Critică*: **Ştean Borbely** – ***Grădina maestrului Thomas***, **Ioana Pârvulescu** – ***Alfabetul Doamnelor***.

d) *Eseu*: **Dan Petrescu** – ***Tentaţiile anonimatului***, **Luca Piţu** – ***Sentimentul românesc al urii de sine*** şi ***Naveta esenţială*** (alt dublu debut, dar memorabil!), **Sorin Antohi** – ***Utopica. Studii asupra imaginarului social***, **Caius Dobrescu** – ***Modernitatea ultimă***, **Ştefan Afloroaei** – ***Ipostaze ale raţiunii negative. Scenarii istorico-simbolice***, **Cristian Preda** – ***Modernitatea politică şi românismul***, **Horia-Roman Patapievici** – ***Cerul văzut prin lentilă***. e) *Dramaturgie*: **Ştefan Caraman** – ***Zapp... Cinci texte pentru teatru***. Deşi jucate şi înainte, piesele lui Dumitru Crudu au apărut în volum după 2000, iar excelenta piesă a lui Teodorovici, deşi difuzată rediofonic şi jucată recent, nu a fost încă tipărită. Eu sper că va fi, laolaltă cu cele încă inedite!

PAUL CERNAT

„O literatură a decompresiei“

1. *Proză*: **Radu Aldulescu**, **Adrian Oţoiu**, **Dan Stanca**, **Ioan Mihai Cochinescu**, **Răzvan Rădulescu**, **Mircea Daneliuc**, **Petre Barbu** (unii autori cum ar fi Ion Manolescu, Dan Lungu sau Lucian Dan Teodorovici şi-au dat adevărata măsură după 2000, alţii – precum Simona Popescu – deşi autori ai câte unui volum de proză foarte bun, nu sunt propriu-zis, prozatori).

Poezie: **Ioan Es. Pop**, **Simona Popescu**, **Iustin Panţa**, **Daniel Bănulescu**, **Judith Mészáros**, **Andrei Bodiu**, **Ruxandra Cesereanu**.

Critică – în ordine alfabetică: **Dan-Silviu Boerescu**, **Ştefan Borbély** („şaptezecist“? „optzecist“? iată, „nouăzecist“ după debutul editorial şi echinoxist ca profil!), **Ioana Bot**, **Sanda Cordoş**, **Carmen Muşat**, **Ioana Pârvulescu** (şi ea „optzecistă“ în blockstarturi), **Mihaela Ursa**.

Eseu: **H.-R. Patapievici**, **Sorin Antohi**, **Teodor Baconsky**, **Luca Piţu**, **Dan Petrescu**, **Corin Braga**, **Caius Dobrescu** – categoria este foarte bine reprezentată. Prin forţa lucrurilor, trebuie să las deoparte destule nume egal valabile.

Dramaturgie: **Matei Vişniec**, **Vlad Zografi**, **Radu Macrinici**, **Petre Barbu**, **Horia Gârbea**, **Alina Mungiu-Pippidi**.

2. Dacă ar fi să ne luăm după declaraţiile grupării „nouăzeciste“, ar fi vorba despre o ruptură în raport cu generaţia ‘80. Cred însă că în acest caz avem de-a face mai curând cu un clivaj între cenaclurile *„de Luni“* şi *„Universitas“*, plus recuperarea pe coordonate noi a unor tendinţe respinse sau refulate de nucleul dur, ideologic al optzecismului (poezia Angelei Marinescu, a lui Virgil Mazilescu, vizionarismul negru etc.). „Ruptura“ este de fapt între două epoci, ea trece prin conştiinţa şi scrisul multor autori, indiferent de apartenenţa generaţionistă. Sunt experimentate, desigur, alte formule (mai directe, mai hedoniste sau mai agresive, adeseori aluvionare, dar pe ansamblu mai puţin tehniciste), alte atitudini (posttraumatice, dezinhibate, *hard*) şi o sensibilitate „apocaliptică“, angajată existenţial, atrasă de teme tari (credinţă, sexualitate, alienare, moarte, dezvăluiri politice, ezoterism), cu gust pentru „mizerabilism“, senzaţionalism, noficţiune, ingrediente *pop culture*. Pe de o parte, avem de-a face cu radicalizarea sau relansarea unor tendinţe deja existente înainte de 1989. Pe de altă parte – cu o masivă „întoarcere a refulatului“, o perspectivă recuperator-integratoare şi un refuz al „culturii de seră“ în favoarea unei noi plenitudini. Ruptura şi continuitatea coexistă, dar mi se pare evident faptul că literatura română de după 1990 nu mai seamănă decât superficial cu literatura contorsionată, inhibată, deviată, lobotomizată, dar parcă mult mai solidă şi mai „aşezată“ de până atunci...

Pe ansamblu, literatura anilor ’90 este o literatură a decompresiei, a întoarcerii refulatului şi a recuperărilor de tot felul, în care „se varsă“ filoane multiple: neorealiste, vizionare, nonficţionale, mizerabilist-sexualiste, spiritualiste, cyberpunk-iste ş.a.m.d. O expresie a tranziţiei posttotalitare, cu imaginarul ei defulatoriu, ieşit din ţâţâni, şi cu obsesiile/căutările ei identitare, (neo)maximaliste. A existat şi o profundă criză de identitate a literaturii ca instituţie: urgenţa angajării civice, presiunea politicului şi a mediaticului au lăsat urme adânci şi au deturnat o vreme literarul. Dar pesemne că aşa a trebuit să se întâmple.

3. În general favorabilă, dacă ne gândim la ce au însemnat pe atunci suplimentul *LA&I* şi paginile ***României literare*** sau ale ***Contrapunctului*** pe fundalul „neofiliei“ postcomuniste. Dar critica de întâmpinare a epocii era şi ea în tranziţie...

4. *Uniunea Scriitorilor* a făcut ce-a putut în vremuri de confuzie valorică, însă publicaţiile anterior menţionate au avut, cred, o contribuţie mai vizibilă în susţinerea noilor veniţi. În privinţa editurilor situaţia nu a fost, cu puţine excepţii, deloc roză. De departe cea mai dinamică şi mai importantă lansatoare de „noi talente“ a fost *Nemira*, cu Dan Petrescu la timonă. Treptat, a prins curaj şi *Paralela 45* (preocupată mai ales cu recuperarea optzeciştilor întârziaţi), iar *Univers* a iniţiat o promiţătoare colecţie de debut care, din motive cunoscute, nu a durat.

Ministerul de resort? Din nou, prefer să mă abţin...

5. Am răspuns, parţial, la punctul 2. Simt totuşi nevoia să accentuez unele lucruri, cum ar fi trecerea de la atitudinea „soft“ la cea „hard“ sau caracterul posttraumatic, aluvionar şi dezinhibat al scrisului celor mai mulţi dintre debutanţi.

6. Păi... marea majoritate a celor pe care i-am menţionat deja. Unii au rămas totuşi prea discreţi – mă gândesc în primul rând la **Judith Mészáros**, alţii par a fi rămas, literar vorbind, oamenii unei singure cărţi (v. **Ovidiu Verdeş** cu controversatul ***Muzici şi faze***) iar câţiva, cum ar fi **Dan-Silviu Boerescu**, **Alex. Mihai Stoenescu** (debutat cu notabilul ***Patimile Sfîntului Tomasso d‘Aquino***) sau **Cătălin Ţârlea**, au infirmat. Asta e.

7. ***Utopica*** de **Sorin Antohi**, ***Coaja lucrurilor...*** de **Adrian Oţoiu**, ***Sonata pentru acordeon*** de **Radu Aldulescu**, ***Ambasadorul*** de **Ioan Mihai Cochinescu**, ***Ieudul fără ieşire*** de **Ioan Es. Pop**, ***Xilofonul şi alte poeme*** de **Simona Popescu**, ***Râsul patriarhilor*** de **Teodor Baconsky**, ***Cerul văzut prin lentilă*** de **H.-R. Patapievici**, ***Literatura între revoluţie şi reacţiune*** de **Sanda Cordoş** (autoare de la care aştept noi „confirmări“ editoriale).

Anchetă realizată de
Cristina Spătărelu
şi **Bianca Burţa-Cernat**

JAROSŁAW GODUN, directorul Institutului Cultural Polonez

Lucrurile mari se contruiesc cu paşi mici

Activitatea vie desfăşurată de *Institutul Polonez* pe durata mandatului predecesorului dvs. şi acum a fost un model pentru unele instituţii culturale din România: directorul *ICR*, H.-R. Patapievici, o spune deschis într-un interviu, publicat anterior în *Bucureştiul Cultural*. Aş vrea să îmi spuneţi care sunt mijloacele prin care este susţinută cartea poloneză în străinatate şi ce aveţi în vedere pentru autorii polonezi în lunile care urmează, dar şi în anul 2008, dacă cumva ştiţi de pe acum?

În general, autorii clasici polonezi sunt cunoscuţi cititorilor români, însă literatura polonă contemporană a fost destul de puţin accesibilă în România până la înfiinţarea *Institutului Polonez* la Bucureşti. Una dintre priorităţile noastre o reprezintă popularizarea literaturii contemporane prin traduceri de opere ale unor scriitori polonezi reprezentativi. *Institutul Polonez* colaborează întotdeauna îndeaproape cu traducătorii şi editorii români, cu care stabileşte de comun acord poziţiile bibliografice care merită să fie traduse. La fel de bine, iniţiativa traducerii anumitor opere poate aparţine exclusiv traducătorilor, pe care îi sprijinim. În ceea ce priveşte susţinerea financiară, traducerea de carte poloneză se bucură atât de fonduri proprii (adică bugetul *Institutului Polonez*), cât şi de fondurile generoase ale *Institutului Cărţii* din Cracovia, o instituţie care a fost special înfiinţată cu scopul promovării cărţii poloneze în străinătate. Acestei instituţii i se pot adresa deopotrivă şi editurile româneşti care doresc să publice autori polonezi. Ei pot obţine din partea *Institutului Cărţii* chiar şi finanţarea integrală a procesului de editare a unei cărţi, adică: bani pentru drepturile de autor, pentru traducător şi pentru editarea acesteia.

În ceea ce priveşte traducerile de carte pentru perioada imediat următoare, avem în plan publicarea următoarelor opere: Stanisław Wyspiański, ***Nunta***, în traducerea poetei Passionaria Stoicescu şi a prof.dr. Constantin Geambaşu (menţionez faptul că în felul acesta dorim să omagiem în România „Anul Wyspiański" declarat în Polonia), Aleksander Fiut, ***A fi sau a nu fi central-european***, un volum de eseuri în traducerea prof. dr. C. Geambaşu. Pentru anul viitor ne-am propus să publicăm două volume de Ryszard Kapuściński, ***Călătorind cu Herodot*** şi ***Şahinşah*** în traducerea prof.dr. Mihai Mitu, Sławomir Mrożek, ***Autobiografia*** şi Olga Tokarczuk, ***Jocul la mai multe tobe*** în traducerea regretatului polonist Stan Velea, Norman Davis, ***Terenul de joacă al lui Dumnezeu*** în traducerea lui Carmen Bart, Piotr Bednarski, ***Zăpezile albastre*** în traducerea Luizei Săvescu, Witold Gombrowicz, ***Bakakaj***, un volum de povestiri în traducerea prof.dr. Ion Mitu şi a lect.dr. Cristina Godun, Stefan Żeromski, ***Pământul făgăduinţei*** în traducerea lui C. Geambaşu şi multe, multe altele.

Foarte utilă pentru susţinerea imaginii culturii poloneze în România este vizita pe care o echipă de jurnalişti şi editori români o face la obiective culturale din Polonia. Într-o călătorie anterioară au fost, printre alţii, Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, George Crăciun, Carmen Muşat, Rodica Palade, Dorian Branea şi „fructele" s-au văzut în *Observatorul Cultural*, în suplimentele revistei *22* şi acum în activitatea *Centrului Cultural Român* de la Varşovia. Din câte ştiu, o nouă echipă vizitează Polonia. Ce ne puteţi spune despre componenţa şi programul ei?

Aceste „vizite de documentare" sunt adresate jurnaliştilor culturali, criticilor, scriitorilor sau cadrelor universitare din România şi Republica Moldova, care urmează să se întâlnească în marile oraşe din Polonia cu reprezentanţi ai instituţiilor guvernamentale şi, nu în ultimul rând, cu reprezentanţi din lumea culturii, ştiinţei şi mass-media poloneze. Scopul acestor vizite este acela de a ajuta la mai buna cunoaştere reciprocă a culturii, mentalităţii şi societăţii celor două popoare şi la stabilirea unor punţi de legătură între culturile noastre. Nu în ultimul rând, iniţiativa noastră îşi propune înviorarea relaţiilor culturale dintre România şi Polonia. Ultima asemenea vizită va avea loc în acest an între 9–15 decembrie şi din componenţa echipei de jurnalişti culturali români şi moldoveni fac parte domnii: Leo Butnaru (scriitor), Cristian Pătrăşcoiu (*Cotidianul*), Ovidiu Şimonca (***Observator Cultural***), Mircea Martin (*Universitatea Bucureşti*, ***Cuvântul***), Mircea Vasilescu (*Universitatea Bucureşti*, ***Dilema Veche***) şi Arina Petrovici (*Societatea Română de Radiodifuziune* şi ***Observator Cultural***). Invitaţii noştri se vor întâlni în Polonia cu reprezentanţi ai *Radio*-ului şi *Televiziunii Poloneze*, cu intelectuali şi funcţionari publici din Poznań, Cracovia şi Varşovia. Dacă ar fi să citez aici observaţia unuia dintre distinşii noştri invitaţi, programul vizitei din decembrie *„este excelent, bine cumpănit, inspirat, cu maxim folos pentru vizitatori"*, ceea ce ne dorim şi noi!

Cum apreciaţi calitatea traducătorilor din limba română în poloneză şi invers, ce mijloace de susţinere a acestei categorii profesionale atât de importante în relaţiile culturale există în Polonia? Burse, stagii? Dar felul cum sunt plătiţi?

Din păcate, problema traducătorilor este delicată atât în Polonia, cât şi în România. Există un număr foarte restrâns de specialişti în domeniu, însă foarte capabili. Polonia are un program solid de încurajare a traducătorilor. *Institutul Cărţii* despre care am vorbit ceva mai devreme desfăşoară o serie de programe menite să sprijine nu numai promovarea literaturii, ci şi activitatea traducătorilor. După modelul instituţiilor care promovează literatura în alte ţări, *Institutul Cărţii* a înfiinţat în anul 2006 *Colegiul Traducătorilor*, un proiect realizat în colaborare cu *Asociaţia Willa Decjusz* şi *Universitatea Jagellonă*. Programul se adresează traducătorilor de literatură polonă interesaţi de traducerea de carte beletristică, eseistică sau din alte domenii umaniste. Un alt program al *Institutului Cărţii* şi al *Asociaţiei Willa Decjusz* (sprijinit financiar de *Fundaţia Robert Bosch*, *Fundaţia Colaborării Polono-Germane*, *Ministerul Culturii* şi *Prefectura Cracoviei*) este *Homines Urbani* – un proiect stipendial, care măreşte crearea unui forum internaţional pentru scriitori, traducători şi critici literari din Belarus, Germania, Polonia şi Ucraina. De asemenea, *Institutul Cărţii* acordă anual *Premiul Transatlantyk* (numele provine de la opera omonimă a lui Witold Gombrowicz), în valoare de 10.000 euro, destinat traducătorilor străluciţi, ambasadori ai literaturii polone în străinătate. Scopul acestui premiu îl reprezintă promovarea pe piaţa mondială a literaturii polone, precum şi integrarea mediilor de traducători ai literaturii polone şi a promotorilor ei (critici şi istorici literari etc.).

Aţi deschis de curând la Dalles o expoziţie consacrată *Solidarităţii*, vernisată cu ajutorul unui istoric, d-l Bogdan Lis. Ce alte activităţi cu tematică istorică doriţi să susţineţi?

Din păcate, în programul imediat următor nu avem alte activităţi cu specific istoric, ceea ce nu înseamnă însă că nu ne gândim să mai organizăm asemenea evenimente, cu atât mai mult cu cât istoria Poloniei se bucură de simpatia poporului român. Avem în vedere, de exemplu, traducerea unor volume de istorie a Poloniei.

Dar în muzică, arte vizuale?

Anul acesta a stat sub semnul muzicii. Am adus din Polonia muzicieni de jazz foarte cunoscuţi şi apreciaţi în Europa, cum ar fi Zbigniew Namysłowski, Maciej Sikała, Piotr Wojtasik sau Władek Pawlik, muzicieni clasici: Jacek Kortus, finalistul ultimei ediţii a *Concursului Frederik Chopin*, Arkadiusz şi Anna Szafraniec, care au susţinut concerte inedite la harpă de sticlă. În octombrie, de exemplu, au concertat în cadrul *Festivalului Transilvania Jazz*, festival din Cluj, dar şi la Sibiu, în cadrul *Festivalului World Music Days*, Andre Ochodlo şi *The Jazzish Quintet*. Tot în octombrie, publicul român a putut audia concertele extraordinare susţinute de corul de cameră *Cantores Minores* din Wrocław, în cadrul aceluiaşi festival sibian. Anul 2007 fiind declarat în Polonia „Anul lui Karol Szymanowski", vom avea concerte omagiale la Bucureşti şi Chişinău. Tot cu această ocazie, ne-am propus scoaterea unui CD care va oferi prelucrări moderne ale muzicii lui Szymanowski în interpretarea ansamblului *Bucharest Av.*

Programul *Institutului Polonez* cuprinde de asemenea şi o serie de evenimente din sfera artelor vizuale, cum ar fi expoziţia de icoane ale lui Jerzy Nowosielski, organizată de *IP* în colaborare cu *Muzeul Cotroceni*, sub înaltul patronaj al preşedintelui României, care poate fi vizitată până la mijlocul lunii noiembrie. Expoziţia cuprinde icoane aflate în patrimoniul Poloniei şi al altor două muzee din Ucraina şi se înscrie între coordonatele dialogului intercultural şi interreligios european, căci tablourile religioase ale lui Jerzy Nowosielski sunt de mare excepţie în spaţiul culturii poloneze, aflându-şi rădăcini spirituale comune cu Răsăritul şi Apusul civilizaţiei noastre şi reprezentând totodată o sinteză a artei comune. Până la sfârşitul anului vom mai propune publicului filmele realizate la *Şcoala de Măiestrie Regizorală* a lui Andrzej Wajda, care anul acesta serbează cinci ani de existenţă. Este greu să enumerăm aici toate manifestările noastre, motiv pentru care îi invităm pe toţi cei interesaţi să ne viziteze pagina www.culturapoloneză.ro, unde vor putea afla detaliile tuturor manifestărilor. Doresc totodată să reamintesc celor interesaţi faptul că *IP* organizează cursuri de limba polonă şi concursuri (pentru internauţi, tineri traducători şi concursul pentru cel mai bun eseu despre civilizaţia şi cultura Poloniei contemporane).

În Ungaria şi în România se discută acum ca cele două ţări să se invite reciproc la târguri de carte în 2008–2009 . S-ar putea gândi şi pentru România şi Polonia o asemenea strategie, împreună cu *Institutul Cultural Român* şi *Ministerul Culturii* din România?

Ideea aceasta nu este deloc lipsită de sens. De pildă, anul trecut, acelaşi *Institut al Cărţii* a organizat la Cracovia prima ediţie a unor seminare informative destinate grupurilor editoriale străine, menite să deschidă „apetitul" pentru publicarea traducerilor de carte poloneză şi să faciliteze stabilirea unor contacte directe între editurile poloneze şi omologii lor din străinătate, care se specializează în publicarea literaturii străine. Cei 28 de participanţi de anul trecut (reprezentanţi ai editurilor americane, britanice, franceze, germane, spaniole, suedeze, italiene şi olandeze) au luat contact în mod direct cu oferta de literatură polonă contemporană, au asistat la prelegeri despre literatura polonă contemporană, au fost informaţi cu privire la premiile literare poloneze şi despre piaţa poloneză de carte. Editurile poloneze care vând cel mai activ drepturile de autor ale cărţilor în străinătate şi-au prezentat programul lor editorial şi autorii pe care îi promovează. Anul acesta, în luna iunie, a avut loc cu acelaşi succes cea de-a doua ediţie a acestor seminarii informative. Tot scop informativ cu privire la cele mai recente apariţii editoriale de pe piaţa de carte autohtonă îl are catalogul ***Nowe książki z Polski*** (***Cărţi noi din Polonia***), ce apare în mod regulat de două ori pe an (primăvara şi toamna). Cărţile sunt selectate să facă parte din acest catalog de către un colectiv de critici literari care colaborează îndeaproape cu *Institutul Cărţii*. Cred că ar fi o idee minunată pentru început ca şi editurile din România să fie reprezentate la aceste seminare care oferă oportunitatea legării unor colaborări concrete şi, mai ales, directe între grupurile editoriale din România şi Polonia. De foarte multe ori, lucrurile mari se construiesc cu paşi mici. Acesta poate fi un bun început de colaborare care, odată încheiată, poate duce la elaborarea unei strategii concrete.

Interviu realizat de **Gabriela Adameşteanu**

BOGUMIL LUFT

Convorbire despre Europa

Trebuie să stabilim foarte precis graniţele geografice ale proiectului Europei unite – a spus cu o surprinzătoare hotărâre Vaclav Havel, laureatul titlului de *Om al Anului Europei Centrale şi de Est*, în cadrul celei de a XVII-a ediţii a *Forumului Economic* din localitatea balneoclimatericǎ poloneză Krynica. După părerea fostului preşedinte al Cehoslovaciei şi mai apoi al Cehiei, tocmai această neclaritate a graniţelor ţărilor, a sferelor de influenţă şi a celor culturale ale lumilor a stat mereu în istorie la baza conflictelor şi războaielor.

Ce este de făcut cu vecinii din Est şi din Sud? Havel pare să înţeleagă justeţea cuprinderii în proiectul european cel puţin a Ucrainei şi a Belarusului. În ceea ce o priveşte pe cea din urmă – sub atât de multe rezerve, încât astăzi cel puţin integrarea ei europeană pare a fi o problemă foarte abstractă. Poate s-a gândit, de asemenea, la luarea în considerare a săracei Moldove, uitată de Dumnezeu şi de oameni, care în cadrul Forumului de la Krynica de anul acesta, cu o prezenţă de 50 de oaspeţi, şi-a prezentat măcar verbal voinţa ei puternică de a continua marşul către integrarea europeană.

„Gaura neagră" o reprezintă în continuare Balcanii de Vest – Serbia, destul de supărată pe Europa, Kosovo, care aşteaptă verdictul internaţional referitor la statutul său, nou-născutul Muntenegru, mica Macedonie, cu o imensă minoritate albaneză, însăşi Albania, care încă se mai întoarce din lunga călătorie de la un comunism barbar, multietnica şi multiculturala Bosnia şi Herzegovina, privitor la care sunt neclarităţi vis-à-vis de ce ar putea într-adevăr să fie. Numai Croaţia nu furnizează argumente puternice împotriva primirii ei cât mai curând în *Uniunea Europeană*.

O problemă aparte o reprezintă Turcia, care naşte temeri din cauza mărimii şi a deosebirilor sale culturale (deşi atrăgătoare din punctul de vedere al beneficiilor geostrategice) şi, în acelaşi timp, atât de adânc convinsă de identitatea sa europeană, încât chiar şi pentru islamiştii ei, destul de moderaţi de altfel, integrarea totală în comunitatea europeană pare a fi un scop prioritar.

Peninsula euroasiatică

Faptul că britanicii se uită binevoitor spre perspectiva de membru al Uniunii a Turciei reprezintă dovada faptului că euroscepticii se bazează în adâncul sufletului pe garanţia irealităţii unei viitoare profunzimi a integrării europene. Nici chiar ei nu se gândesc serios la calitatea de membru a ţărilor din regiunea Caucazului de Sud, a căror apropiere de *Uniunea Europeană* este direct proporţională cu determinarea în ceea ce priveşte independenţa faţă de Rusia. Un exemplu extrem de grăitor îl reprezintă Georgia.

Toate acestea conduc spre întrebarea ce este de fapt Europa. Este o noţiune geografică strict determinată, *„o mică peninsulă a continentului euroasiatic"* – după cum s-a exprimat un anume participant al unei dezbateri de la Krynica. Sau mai degrabă este o idee, care a repurtat un succes atât de mare, încât popoare din ce în ce mai îndepărtate de multă putere pentru a le înfrunta. Jocurile renăscutelor egoisme naţionale vizibile în Europa sunt periculoase.

Zygmunt Berdychowski, principalul arhitect şi preşedintele Consiliului de Program al *Forumului Economic* de la Krynica, încă înainte de începerea acestei întâlniri (care a adunat laolaltă, de data aceasta, aproape 2.000 de oameni politici, reprezentanţi ai mediului de afaceri, analişti, jurnalişti, oameni de cultură din 60 de ţări), atrăgea atenţia asupra temei principale a acestui an: *„Europa – criză, schimbare sau şanse?"*. Este vorba despre întrebarea – după cum mi-a explicat – dacă Europa se va cufunda în criza rezultată din ineficienţa instrumentelor ei de funcţionare sau dacă va ieşi în întâmpinarea viitorului, construind o nouă şi mai strânsă colaborare, capabilă să îi cuprindă pe vecinii ei estici, cel puţin pe Ucraina. Şi, de asemenea, dacă va fi capabilă să fie la înălţimea provocărilor şi aşteptărilor vecinătăţii ei: Rusia, Orientul Apropiat, ţările din Caucaz. De când Polonia a devenit membru al *Uniunii Europene*, politica noastră estică ar trebui să vorbească într-un singur glas (comun) cu Europa – este de părere Berdychowski. De aceea este atât de importantă întrebarea despre cum va fi Europa.

Vera Michalski, Taras Prochasko, Simona Popescu, Andrzej Stasiuk şi Justyna Sobolewska (foto: Arhiva Forumului Economic)

Nevoia de răbdare

În preistoria sa, la începutul anilor '90, Forumul de la Krynica a fost conceput ca un loc de schimb al ideilor şi propunerilor de colaborare între Polonia şi vecinii ei, în principal cei din Est. Această perspectivă a fost extinsă – astăzi putem acţiona împreună cu Europa care se unifică şi întrebarea referitoare la cum va fi aceasta este în acelaşi timp şi propria noastră întrebare.

Raza geografică (adică geopolitică) de acţiune a proiectului european este una dintre cele mai importante componente ale acestei întrebări. Pe de o parte, este mare nevoie de o schiţă de răspuns, pentru a putea ordona construirea clădirii europene. Pe de altă parte, este nevoie de răbdare. Un anume funcţionar de nivel mediu al *Comisiei Europene*, care se pricepe la lucruri (la insistenţa lui anonim) ne-a spus acum câteva luni – unui grup de jurnalişti polonezi – că, dacă ne vom strădui deja de astăzi să trasăm definitiv graniţele extinderii *Uniunii Europene*, atunci cu siguranţă că le vom desena prea îngust. Problema este pusă cum nu se poate mai corect. Astăzi, atmosfera din jurul unei noi extinderi este proastă în societăţile europene. Poate că ea se va mai îmbunătăţi un pic datorită sentimentului foarte palpabil că extinderea din anii 2004 şi 2007 aduce beneficii simţitoare. Ca, de altfel, şi progresele concrete de aliniere a ţărilor balcanice, Ucrainei, poate a Turciei şi poate chiar a Belarusului. Cât va dura acest lucru este greu de spus. Comisarul european Danuta Hübner îndemna în cadrul sesiunii plenare de la Krynica să mai lăsăm ceva de făcut şi generaţiilor viitoare. Acest lucru poate că nu sună prea optimist, însă este dovada puterii imaginaţiei d-nei comisar. Atât d-na Hübner, cât şi ceilalţi participanţi ai sesiunii plenare păreau să fie cu toţii de acord că, dacă Uniunea se află în criză, atunci acest lucru este valabil numai în sensul că în diferitele etape ale dezvoltării a fost întotdeauna aşa. Este însă vorba despre o criză de creştere, iar şansa este mare, pentru că succesul economic şi politic se vede cu ochiul liber.

Apărarea identităţii

Cum se raportează la motivul „Europa Patriilor", precum şi la temerile privind pierderea identităţii naţionale şi culturale? Jorge Sampaio, fostul preşedinte al Portugaliei, spunea la Krynica că, de când ţara lui este în *Uniunea Europeană*, se simte şi mai tare portughez. Este numai un paradox aparent. Mai cu seamă pentru ţările mai mici şi mai slabe (iar Polonia este cea mai mică şi cea mai slabă dintre ţările mari ale *UE*) calitatea de membru al *UE* reprezintă garanţia durabilităţii identităţii lor, pentru că Uniunea este construită pe respectul pentru cele mai profunde determinante ale particularităţii şi acest lucru îi dă putere să se apere împotriva ispitelor dușmănoase din exterior.

Acest mecanism este ilustrat la o scară mult mai mică de destinul istoric al Elveţiei, ţară care deocamdată nu doreşte să adere la *Uniunea Europeană* (deşi este puternic legată de *UE*), poate

(Continuare în pag. 14)

CLAUDIU KOMARTIN

Poezii

Un dans matinal

Deşteptat dintr-o dată de o mireasmă
pentru care, către amiază, îţi vei aminti să-l lauzi
pe bătrânelul Filip, grădinarul cel migălos
cu surâsul larg şi mâini delicate.

Ştii încotro să te-ndrepţi – în zori, cei dintâi treziţi
urmăresc cu blândeţe procesiunile vietăţilor mici.

De-a lungul aleilor ce coboară în pantă dinspre colină,
găseşti vlăstari tineri, înălţându-se iute
în pulberea verii.
Mai încolo, cimişirul îşi reia cântecul
întrerupt de cu seara, împins de o iubire ascunsă.

Ştii încotro să te-ndrepţi – pisicile se dezmorţesc după somn
printre flori, prin unghere,
se hârjonesc,
adulmecă-n aer,
mustăţile zbârnâie:
natura comunică prin curioase vibraţii.

Se deschide o poartă: cu mers potrivit, o tânără
păşeşte în stradă. O priveşti încântat de la geam,
iar ea îţi zâmbeşte. Dispare într-o arcadă,
apoi se arată din nou.

Un dans matinal. Un capriciu. O joacă.

I-ai pune pe frunte frunze de laur.
Foarte încet, prin părul fetei trece o boare de vânt,
ca peste o plajă presărată cu solzi fini de aur.

* * *

vorbesc cu cuvintele lor şi spun ce spun ei
e prea târziu să mai inventez acum nu ştiu ce
să descopăr vreunul din cele câteva milioane de
mari secrete

// luminiţele se aprind şi se sting //

nu asta îmi trebuie

mie îmi trebuie frumuseţe mişcare şi un ritm care să-mi dizolve oasele
să-mi învăluie inima limpezind totul
în mijlocul luminii să aştept fără teamă

mâinile lor să mă atingă cu un foşnet uşor
mâinile lor palide alungite ca nişte crini sub pulberea albă

să mă strecor în corpurile zvelte
să le simt vibraţiile zgândărind aerul lucitor

să vină noaptea şi să vorbesc fără nici o ruşine
scufundat în muzica fiecărui atom
să îngân tremurul ăla să nu-mi mai pese de moarte

// luminiţele se aprind şi se sting //
ei sunt aici dar nu sunt aici pentru mine

ei sunt aici dar nu sunt aici pentru mine

Fluturi de noapte

Mi se cuibăreşte la piept ca o gimnastă minusculă
cu oase de cauciuc.
De-abia ce s-a înserat, că Daria îmi sare în braţe
şi îşi vâră boticul printre nasturii încheiaţi neatent ai cămăşii.
Iar eu privind în continuare pe fereastră cum
vecina mea preferată şi-a scos setterul la plimbare

(adineauri, tocurile ei înalte ţăcăneau pe asfalt,
acum aproape că le simt adâncindu-se
în pământul cleios) –
şi gânduri dintre cele mai curate mă năpădesc imediat
ca un sobor de vrăbii la sacul cu mei.

Degeaba îmi atinge cu nasul lobul urechii,
adulmecându-mă
şi-ncercând să-mi atragă atenţia, că eu,
cu gândul în altă parte, sar din fotoliu şi încep să ţopăi
în jurul mieunăturilor certăreţe. Sângele îmi zvâcneşte în tâmple
iar câteva picături de sudoare cad pe covor
ca nişte monede aruncate în apă.

Uită-te bine: în lumina scăzută a lămpii,
vorbele mele sunt nişte fluturi de noapte
bâjbâind printre draperii.

Sfârşitul

în a treia zi i-am aşezat trupul
înfăşurat într-o draperie mucezită şi roasă de molii
pe nişte stinghii putrede aduse de râu.

o adiere aridă şi rău prevestitoare
a ridicat bucata de stofă pentru o clipă,
lăsând să se vadă sluţenia acelui corp
pe care nu voiam decât să-l vedem în sfârşit dispărând.

nu fiindcă ne-ar fi revelat ororI
mai mari decât cele cu care ne învăţaserăm să trăim,
nici pentru păcatele lui, multe şi mari,
de care nici unul din noi nu fusese pe de-a-ntregul străin:

de urât, l-am urât fiindcă nici el
nu era mai puţin om decât noi.

fiindcă în nopţile când se întorcea din pădure,
îndoliat şi prea obosit de atâtea miracole,
în odaia dărăpănată din uliţa veche, se punea pe plâns,

iar tânguirea lui se întindea peste case, peste
hambarele şi peste şurele părăginite, pătrunzând
în toate ungherele în care ne ascunseserăm ruşinaţi.

până la urmă lucrurile s-au aranjat cu bine şi pentru noi.
ar trebui să ne vizitaţi într-o zi:
copiii s-au făcut mari
şi îşi târăsc plictisiţi cozile murdare de praf,

pântecele de şopârle neîndestulate şi lipsite de milă.

Convorbire despre Europa

(Urmare din pag. 13)

tocmai pentru că cetăţenii ei nu văd nevoia a ceva mai mult – în ceea ce priveşte sentimentul lor de identitate şi interesele lor – decât Confederaţia Elveţiană, pe care au construit-o din Evul Mediu. Locuitorii micilor cantoane catolice pierdute în Alpi, ai oraşelor protestante de limbă germană sau franceză de la câmpie, ai văilor de limbă italiană de la Ticino sau ai regiunilor cu exotica limbă retoromană nu ar fi fost în stare să îşi păstreze neatinse identităţile locale şi independenţa, dacă nu ar fi creat o comunitate pluralistă, a cărei putere au construit-o timp de secole deasupra potenţialului teoretic al micii lor ţări, ca rod al voinţei şi imaginaţiei lor. Securitatea şi bunăstarea le-au asigurat deja în secolul XX băncile Zürichului, valuta comună cu o marcă deosebită, statutul Genevei – una dintre capitalele lumii –, industria de renume, sistemul apărării comune, care a impus respect chiar şi din partea Germaniei hitleriste, politica externă comună, faţă de nimeni şi nimic dependentă.

Elveţia va fi poate ultima ţară din Europa care va intra în *Uniunea Europeană*, dacă acest lucru se va întâmpla vreodată. Ar fi bine însă dacă ea ar deveni un model pentru *Uniunea Europeană* şi sunt destul de multe şanse ca acest lucru să se întâmple.

Aleksander Kwasniewski, Vaclav Havel şi Jorge Sampaio (foto: Arhiva Forumului Economic)

Depăşirea graniţelor

În orice caz, o discuţie serioasă despre Europa, care să aibă loc între altele în timpul Forumului de la Krynica din iniţiativa fundaţiei poloneze neguvernamentale *Institutul pentru Studii Estice* (care organizează aceste întâlniri), este foarte binevenită astăzi, atât pentru „vechile“, cât şi pentru „noile“ ţări membre ale *UE*. Poate în mod deosebit pentru cele noi, precum Polonia sau România, care deocamdată se mulţumesc cu faptul că au fost admise în *Uniunea Europeană* şi îşi dau prea puţin seama că au devenit participante la un mare proiect comun. Că Uniunea nu este numai o „vacă de muls“ – sursă de ajutor financiar în dezvoltarea economică şi de civilizaţie –, ci poate în primul rând este o sarcină comună de construire a unei comunităţi a europenilor *deasupra popoarelor*.

Participarea activă şi în număr mare a românilor la Forumul de anul acesta poate fi dovada faptului că acest lucru începe să fie conştientizat şi în România. Adrian Severin, Eugen Dijmărescu, Theodor Stolojan, Daniel Dăianu, Liviu Mureşan, Iulian Chifu, Iulian Fota, Norica Nicolai, Simona Popescu, Ion Bogdan Lefter, Gabriela Adameşteanu sau Carmen Muşat au fost vizibili în cadrul dezbaterilor de anul acesta de la Krynica şi şi-au adus un consistent aport.

Iar în cadrul Forumului economic de anul acesta nu s-a vorbit câtuşi de puţin numai despre economie şi afaceri. La fel ca Europa care se unifică (fostă cândva *Comunitatea Economică Europeană*), Forumul a devenit cu trecerea timpului, pe nesimţite, o comunitate a spiritului, a culturii, a valorilor fără graniţe, care cândva mai ales despărţeau. Acest lucru îl reflectă *Premiile Forumului* acordate anul acesta. *Omul Anului* a fost ales Vaclav Havel, marele intelectual şi om politic ceh, una dintre cele mai mari autorităţi morale ale continentului nostru. Firma anului – *Wniesztorbank*, cea mai bună bancă din Rusia. *Premiul Noua Cultură a Noii Europe* a fost primit de către Krzysztof Czyzewski, animatorul contactelor culturale între oamenii diferitelor popoare. Pe Czyzewski l-am cunoscut acum zece ani în Transilvania, unde a organizat o tabără de vară pentru tineri, la care au participat români, polonezi din Polonia şi Lituania, lituanieni din Lituania şi Polonia, maghiari din Ungaria şi România. Pentru că Europa înseamnă, totodată, şi depăşirea graniţelor, chiar dacă graniţele proprii ale Europei există şi ele cu siguranţă pe undeva.

Traducere de Ana Maria Luft

DENISA MIRENA PIŞCU

Efecte / Banane verzi puse la copt pe dulapuri

Artiştii şi dictatura

Proiectul *Overcoming Dictatorships – the Encounter of Poets, Artists and Writers*, organizat de *Institutul Hannah Arendt pentru Studiul Totalitarismului*, de la *Universitatea Tehnică* din Dresda, în cadrul programului *Cultura 2000* al *Uniunii Europene*, are ca miză reunirea unui număr de artişti şi scriitori din mai multe ţări europene, care sunt invitaţi să-şi manifeste atitudinea artistică faţă de conceptul de totalitarism şi să aducă propria mărturie faţă de regimurile dictatoriale care au marcat istoria Europei, într-un exerciţiu de raportare la propria istorie (psihologică şi politică).

În aceste întâlniri, organizate succesiv în ţările participante – Polonia, Ungaria, România, Italia, Germania şi Cehia – pe o perioadă de doi ani, artiştii şi scriitorii invitaţi îşi prezintă lucrările şi vorbesc despre influenţa pe care au avut-o schimbările politice asupra activităţii/identităţii lor artistice şi despre experienţa de tranziţie de la regimul dictatorial la democraţie.

Proiectul se va finaliza cu o antologie literară (cu texte în limbile de origine şi în traducere engleză), care va fi publicată la sfârşitul anului 2007, şi o expoziţie itinerantă care va fi inaugurată la Birmingham, în 2008, urmând să colinde Europa până în vara lui 2009.

Cel de-al treilea workshop al proiectului, organizat în Budapesta, la *Open Society Archives*, *Central European University*, în perioada 12–14 octombrie, a prezentat primele realizări ale demersului: pe parcursul a două zile, scriitorii Zófia Balla (Ungaria), Alessandro Tamburini (Italia), Eduard Vacek (Cehia), Gabriel Chifu (România), Denisa Mirena Pişcu (România), Lutz Rathenov (Germania) au susţinut lecturi din contribuţia lor la antologie (poezii, fragmente de roman, eseuri sau texte autobiografice) în faţa unui public compus din studenţi la *CEU*, jurnalişti, istorici, reprezentanţi ai institutelor culturale şi ai ambasadelor ţărilor participante.

În acelaşi spaţiu al *OSA*, artiştii Harald Hauswald şi Ulf Göpfert (Germania), Sándor Pinczehelyi (Ungaria), Zbyněk Benyšek şi Milan Knížak (Cehia), Silvestro Lodi si Michele Zaggia (Italia), Mirela Dăuceanu şi Vlad Nancă (România), Zbigniew Czop şi Aleksander Zyśko (Polonia) au expus o parte dintre lucrările care vor fi incluse în expoziţia itinerantă.

Următoarea întâlnire din cadrul proiectului va avea loc la Bucureşti, în perioada 7–9 decembrie. **(D.M.P.)**

***
În tramvaiul acesta
oamenii sunt atât de săraci
încât nici controlorii nu mai urcă –
aş putea călători liniştită
fără bilet.

***
În fiecare dimineaţă
femei greoaie cu batic pe cap şi fuste
peste pantaloni tricotaţi
se chinuie să urce
scara tramvaiului,
mult prea înaltă,
şi se roagă:
„trage-mă, mamă,
trage-mă şi pe mine!“

***
Şi în fiecare zi aud un murmur
cu „înainte era mult mai bine,
era mai bine!“
de parcă noţiunea de „bine“
nu se mai poate asocia
decât cu timpul trecut;
(să fie ăsta un simptom
al bătrâneţii?)
„era mai bine înainte...“
(de a te naşte tu) –
şi nu poţi accepta...

***
Zvonuri despre revoluţie şi
terorişti care trag în noi
în această zi în care
bunica
frământă aluat de cozonaci
fără să zică nimic;
noi, în jurul ei,
agitându-ne
pe la geamuri
aşteptând apariţia tancurilor pe stradă,
în oraşul nostru de graniţă,
celebrele tancuri ruseşti...
ce o să facem?!
şi bunica răspunzând calmă:
„o să mergem în beci –
fac cozonaci şi pâine
să avem ce mânca“.

***
Mergem „la bloc“,
de la şcoală la bloc,
pe străzile părăsite ale oraşului,
pe străzile panicate pe care
mama mă trage de mână şi-mi zice:
„să fugim!
să fugim, vin teroriştii!“
(lângă noi, un bărbat cu ochi tulburi
îşi încarcă pistolul)

iar pe mine mă doare
„într-o parte“
nu mai pot fugi iar
mama mă ceartă
„să fugim, hai, încearcă,
altfel vin teroriştii!“

***
Banane verzi puse la copt pe dulapuri.
Azi am gustat prima oară banana
„e ca untul, nu-mi place....“
şi părinţii mei, dezamăgiţi:
„mai gustă, hai, mai gustă!“
învârtindu-se în jurul meu
ca în jurul unui secret.

***
Banane răscoapte de la Carrefour,
banane în pauza de masă,
cure de banane pentru îngrăşare...
şi bananele mele verzi – nu demult –
puse la copt pe dulapuri
ca într-un pom miraculos.

***
Cozi pentru lapte, cu noaptea în cap,
„hai, copile, scoală,
să mergem după lapte“
egalate, 15 ani mai târziu,
doar de cozile pentru paşapoarte –
împreună cu tata
de la 5 dimineaţa la 7 seara;
uşa poliţistului Vergiliu
închisă chiar în nasul nostru
la sfârşitul programului.
„Vă rog, domnule poliţist,
daţi-mi şansa de a vizita lumea...“
„Mai aveţi lapte?“
“Nu mai avem!“
O altă zi înghiţită în sec.
Lapte preţios prin venele mele de copil,
lapte plătit cu nopţi nedormite
şi varice la picioare.
Dar acum,
prin cartierul meu spaţios
lăptarul blocului îşi cheamă clienţii
cu sunet de talangă;
coborâm instantaneu,
noi, doritorii,
şi cumpărăm lapte, brânză, smântână...
Venele mele de om tânăr,
pline de lapte
(vândut în sticle de Fanta).

***
Pregătirea pentru Cântarea României
când am învăţat să dansez vals
cu un coleg mai înalt decât mine,
Victor,
căruia îi mirosea gura...
şi acum dansez vals elegant,
la întâlnirile festive ale prietenilor mei parfumaţi
cu Colgate, Blend-a-Med, Sensodyne.

***
Cehia,
cu nenumărate atracţii turistice
şi lebede albe;
cu suveniruri din ceramică veselă
şi reminiscenţe comuniste
scoase la vânzare:
stele şi steme,
tricouri şi căni şi căciuli
cu secera şi ciocanul
şi Kafka.

(şi adolescenţi vestici
îmbulzindu-se să le cumpere –
iar pe mine mă trec fiorii...)

***
Bunicul meu citind „Zori noi“
şi refuzând să vină „la noi, la bloc“
să vadă cum ne-am aranjat...
Ne petrece cu privirea,
când plecăm de la el
până în capătul străzii,
la cinema Flacăra
(unde cotim).

***
Cântece pioniereşti fredonate
în libertate
de dragul ritmului...
Un grup vesel de părinţi şi copii
vizitând nordul Moldovei
într-o maşină galbenă, semi-decapotabilă,
într-un exerciţiu de purificare...
Capete scoase din maşină,
saluturi,
şi localnici uimiţi, neştiind cum să reacţioneze
la libertate.

***
Azi am semnat primul protest public
din viaţa mea de tânăr democrat
„Petiţie împotriva lipsei de profesionalism
a Centrului Naţional al Cinematografiei“
care i-a acordat finanţare la trei secţiuni diferite
numai (tot) lui Sergiu Nicolaescu –
în detrimentul tinerilor regizori de succes
pe care îi susţin
din solidaritate artistică şi respect.
Am fost felicitată în mod automat
de autorul site-ului care găzduia petiţia –
ale cărui precizări
le-am citit pe nerăsuflate.
Am fost felicitată pentru curajul
de a-mi asuma public o opinie
şi încurajată să donez
„cel puţin 1$“
pentru îmbunătăţirea site-ului şi susţinerea
libertăţii de expresie.
Realizez abia acum
cât de greu mi-a fost să fac gestul semnării
şi câţi ani am ezitat
(în situaţii similare)
din teama subconştientă
de a nu fi „urmărită / persecutată“
de a nu mi se înregistra opţiunea
şi bifa, undeva, negativ,
în detrimentul altor
posibile libertăţi anulate
inconştient.
De unde acest „subconştient persecutat“
al unei epoci pe care nu am apucat s-o trăiesc
şi pe care nu o cunosc
decât din auzite şi cărţi...?

***
Zile de martie la grădiniţă
când n-avem bani deloc
şi îi duc educatoarei
un mărţişor frumos găsit pe stradă, pe jos.
Numai atât? îmi rânjeşte
şi mi-l dă înapoi.

***
La şcoală, în primele clase
când eram îndrăgostită de Radu
şi mâncam figurine roşii de zahăr ars (cocoşei)
vândute la poarta şcolii de ţigănci...
Mă întorceam acasă, invariabil,
cu flori de iris sau margarete
rupte din zonele comune, cu tăbliţe mari
„nu rupeţi florile!
nu călcaţi iarba!“
Dar eu abia învăţam
să citesc...

***
Stăm la coadă, toţi copiii,
cuminţi,
cu mâinile pregătite pentru expertiză.
Unghiile negre nu sunt acceptate de Partid,
unghiile negre şi lungi,
periculoase
gheare
solitare...
Numai Partidul are voie
să poarte Gheare.

POLIROM
www.polirom.ro

Suplimentul DE CULTURĂ
Săptămînal realizat de Editura Polirom şi *Ziarul de Iaşi*

„Finala" Man Booker Prize 2006 se rejoacă în BIBLIOTECA POLIROM

Kiran Desai

(cîştigătoarea)

şi

Sarah Waters

(marea învinsă, deşi preferata cititorilor, a agenţilor literari şi a jurnaliştilor)

Kiran Desai
Moştenitoarea tărîmului pierdut

Traducere din limba engleză şi note de Vali Florescu

Roman distins cu Man Booker Prize pe 2006.

„Kiran Desai este o scriitoare excepţională!" (Salman Rushdie) • „India lui Kiran Desai nu este nici romanţioasă, nici exotică. Rareori se întîmplă ca un scriitor să descrie cu atîta luciditate felul în care vieţile unor oameni obişnuiţi sînt marcate de confruntarea dintre modernitate şi tradiţie." (*Elle*)

Sarah Waters
Veghea

Traducere de Magda Teodorescu

Roman nominalizat pentru mai multe premii literare: Man Booker Prize şi Orange Prize în 2006, precum şi pentru James Tait Black Memorial Prize şi Cartea Anului în Marea Britanie, tot în 2006.

„Tandră, tragică şi minunat de profundă, *Veghea* este o capodoperă care îşi înscrie definitiv autoarea pe lista celor mai buni scriitori ai momentului." (*Independent on Sunday*) • „Sarah Waters, o scriitoare spectaculoasă ajunsă la maturitate." (Tracy Chevalier)

Colecţia BIBLIOTECA POLIROM este coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu

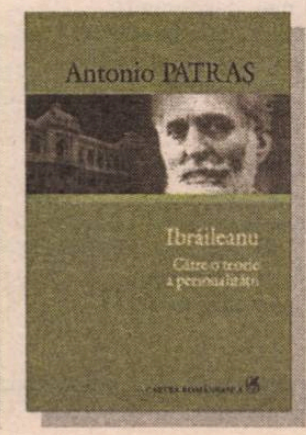
CARTEA ROMÂNEASCĂ
www.cartearomaneasca.ro

■ **Nou în colecţia „Proză":**

Valeriu Cristea, *Bagaje pentru paradis*
Mircea Daneliuc, *Ora lanti*
Iolanda Malamen, *Antoniu şi Kawabata*
Emil Mladin, *Obsesia*
Felix Nicolau, *Tandru şi rece*
Cosmin Perţa, *Întîmplări la marginea lumii*
Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie

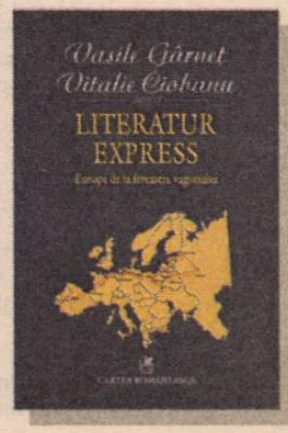
■ **Nou în colecţia „Noua critică şi istorie literară":**

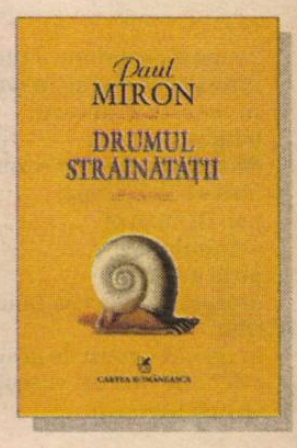
Antonio Patraş, *Ibrăileanu*
Către o teorie a personalităţii



■ **Nou în colecţia „Jurnale & Memorii":**

Vasile Gârneţ, Vitalie Ciobanu, *Literatur Express*
Europa de la fereastra vagonului
Paul Miron, *Drumul străinătăţii*
Al doilea caiet





■ **În afara colecţiilor:**

Paul Cernat, *Avangarda românească şi complexul periferiei*

Bucureştiul Cultural

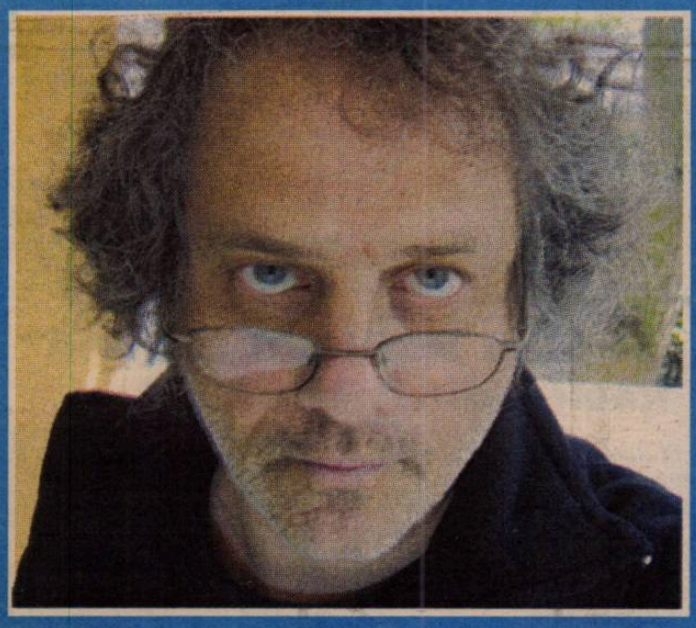
Anul III/Nr. 12 (62)
serie nouă
6 noiembrie 2007

Preţ 0,11 lei

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul
Administraţiei Fondului Cultural Naţional

ANDRÁS FORGÁCH



Vizită la casa Proust

BURSA DEBUTURILOR 1990 – 1999

NICOLAE BÂRNA

DANIEL CRISTEA-ENACHE

interviu cu DORIAN BRANEA, directorul Institutului Cultural Român din Varşovia

ICR Varşovia, un vehicul instituţional competent, disciplinat şi dinamic

ANDRÁS VISKY

Poezii

PAUL CERNAT

Obsesia generaţionistă

Un recent Colocviu de critică desfăşurat la Sibiu a readus în dezbatere – a câta oară? – problema generaţiilor literare. Există o nouă generaţie? Mai este oare posibilă? Dacă da, care sunt trăsăturile ei? Prin ce se diferenţiază de predecesori? E vorba doar de o generaţie biologică sau şi de una „de creaţie", în sensul lui Tudor Vianu, cu o fizionomie culturală distinctă? Nu vreau să neg cu nici un chip legitimitatea unor astfel de interogaţii. Ştiu foarte bine că ele apar, de regulă, când este resimţită acut nevoia unei primeniri/întineriri, a unei regenerări radicale a elitelor, a unei justiţii biologico-culturale menite să pedepsească, vezi Doamne, tarele „bătrânilor elefanţi". Aşa s-a întâmplat la sfârşitul anilor '20 cu generaţia lui Eliade, Cioran şi Vulcănescu, aşa s-a întâmplat când cu primenirea de cadre din anii '60, când cu destalinizarea hrusciovistă, aşa s-a întâmplat cu „generaţia '80", numită de unii-alţii „generaţia în blugi". Aşa e, în cele din urmă, legea firii... Era, prin urmare, firesc să fie clamată apariţia unei generaţii nesocializate în comunism, capabile să rupă cu mentalitatea celor marcaţi de servituţile epocii şi să „facă dreptate", purificând atmosfera viciată de toxinele deceniilor de totalitarism. La limită, ea trebuia inventată. În ultimul deceniu am avut parte, să recunoaştem, de numeroase oferte în acest sens, fie ele *brand*-uri promoţionale venite dinspre mass-media (v. „generaţia Pro", sloganurile publicistice de genul „generaţia aşteptată" ş.a.m.d.) sau „concepte" forjate în interiorul lumii literare („nouăzecismul" promovat de Dan Silviu Boerescu & Co, mai nou „generaţia 2000" sau „milenarismul"). Şi unele, şi celelalte şi-au propus să impună în spaţiul public nişte identităţi colective maximale. Au însă ele şi o acoperire autentică? Mie unuia periodizarea pe căprării generaţionist-decenale de tip generaţia '60-'70-80'-90-2000-2010 ş.a.m.d. mi se pare, de la un punct încolo, irelevantă, inclusiv în ordine istorico-literară. O formă comodă, simplistă de încadrare trădând un deficit conceptual şi un anume autism localist. Unii i-ar spune, probabil, originalitate locală... Chiar aşa: în ce parte a lumii se mai practică astfel de încadrări literare? Nu cumva avem de-a face, printre altele, cu o moştenire a ceauşismului, un fel de combinaţie stranie între nostalgia „tinerei generaţii" interbelice (numite de Dan C. Mihăilescu „generaţia '27") şi planurile cincinale? Există, e adevărat, o anume legitimitate în a lega apariţia generaţiilor culturale de mari fracturi istorice: războaie, revoluţii, momente de climax, schimbări de paradigmă etc. Există, fără doar şi poate, o identitate programatică a generaţiei „tinere" din anii '30, a generaţiei poststaliniste şi a „optzecismului", de care nu putem să nu ţinem seama. Dar atenţie: deşi susţinut de critici anticomunişti, precum regretatul Laurenţiu Ulici, generaţionismul de tip decenal a fost, prin excelenţă, un discurs de legitimare „cu acoperire naţională" inseparabil de centralismul etatist al perioadei. Şi atunci: nu cumva această nevoie obsesivă de înregimentare trădează anumite nostalgii – mai mult sau mai puţin autoritariste – după „vechea ordine" literară? Spun asta întrucât, spre deosebire de tinerii furioşi ai anilor '30, *promoterii* generaţionismului literar din comunism şi din postcomunism sunt, mai ales, critici. Ei şi? – mi se va putea obiecta. Ce e ilegitim în nevoia de ordine, de periodizare pe criterii socio-istorice, supraindividuale? Nimic, bineînţeles. Doar că acest criteriu socio-istoric este, pe de o parte, mult prea omogenizant pentru diversitatea/eterogenitatea/pluralitatea culturală din anii postcomunismului (tot mai descentralizat, mai centrifug...) şi, pe de altă parte, vag, irelevant în ordine tipologică. Mă tem, de aceea, că problema se află mai curând în terenul criticii literare, incapabile să impună tipologizări mai suple, mai fiabile şi mai adecvate. Deocamdată, chiar atunci când vorbeşte în numele „noutăţii", ea se complace, adesea, în a opera cu tipuri de formule omologate înainte de 1989.

Bucureştiul Cultural
Nr. 12 (62)

Lampa cu căciulă câştigă Uppsala Grand Prix

Filmul ***Lampa cu căciulă*** al regizorului Radu Jude a câştigat *Uppsala Grand Prix 2007, Marele Premiu* al *Festivalului Internaţional de Film de Scurtmetraj de la Uppsala*. Filmul a avut premiera suedeză în cadrul Zilelor Filmului Românesc, 24–26 august, un festival organizat de *Institutul Cultural Român de la Stockholm*.

Premiul, în valoare de 25.000 de coroane, şi a fost înmânat producătorului de Ada Solomon, aflată la festival la invitaţia *Institutului Cultural Român de la Stockholm*. De asemenea, câştigarea acestui trofeul poate conduce la o nominalizare la *Oscarul* pentru cel mai bun film de scurtmetraj.

Motivaţia juriului a fost următoarea: *„Acest film este o călătorie umoristică şi vizuală, care explorează cu multă onestitate relaţia dintre tată şi fiu"*.

Din juriul acestui an au făcut parte: Mark Cosgrove, director artistic al *Festivalului Encounters Short Film Festival* din Bristol, Marea Britanie, şi director de programe la *Watershed Media Centre*, Kajsa Hedström, director al *Cinematecii* suedeze, Hynek Pallas, critic de film în cadrul cotidianului suedez ***Svenska Dagbladet***, Richard Raskin, profesor de scenaristică şi producţie video la universitatea daneză *Århus* şi Kathrin Resetarits, actor şi regizor austriac.

Lampa cu căciulă a concurat cu 378 de producţii de scurtmetraj din întreaga lume, printre care şi filmul românesc ***Amatorul***, în regia lui Marian Crişan, prezent şi el la festival la invitaţia *Institutului Cultural Român*.

Program Green Hours

green hours
22 CLUB JAZZ CAFE

• marţi 6 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***Poastă cu spume*** de Cusi Cram. Cu: Dana Voicu, Otavian Strunilă, Iuliana Mărgărit; regia: Theo Herghelegiu

• miercuri 7 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***Kamikaze***. Cu: Elena Purea-Todoran, Costin Gavaza. Text şi regie: Alina Nelega

• joi 8 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***The Sunshine Play*** de / by Peca Ştefan. Cu / with: Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Daniel Popa; scenografia/ Stage design: Ina Isbăşescu; regie / Directed by: Ana Mărgineanu
Producţie: *Teatrul LUNI de la Green Hours* (2005), premiată cu *London Fringe Report Awards 2006 – Best Play – Relationship Drama*; *Premiul pentru cel mai bun actor* pentru Cosmin Seleşi la *Rainbow Festival* – Sankt Petersburg
• ora 22.00: *AQUA – funk soul jazz*: Marius Vernescu – pian, Florin Dinu – saxofon, Răzvan Cojanu – bass, Laurenţiu Ştefan – tobe

• vineri 9 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***New York (Fuckin' City)*** de Peca Ştefan. Cu: Laurenţiu Bănescu, Adrian Nicolae, Irina Ioniţă; regia: Peter W. Brook; asistent regie: Daniel Popa
Producţia: *Teatrul LUNI de la Green Hours* (2004)

• sâmbătă 10 noiembrie ora 17.30
In Festivalul National ∅ff al Teatrului LUNI
FNT ∅ LUNI: ***Prin mine...*** de Alexandru Ion. Cu: Alexandru Ion, Cosmin Natanticu / Liviu Romanescu; scenografia: Georgiana Săvuţă; regia: Alexandru Ion
• ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***Fericirea e marcă înregistrată*** – un spectacol cu text original de Anca Constantin, adaptare dupa romanul ***99 de franci*** de Frederic Beigbeder. Cu: Anca Constantin, Andrei Stoleriu; muzica: Valentin Luca; scenografia: Alexandra Varlam Nicolescu

• duminică 11 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***Talk-Show*** după Ştefan Caraman. Cu: Marian Popescu, Raluca Urea; regia: Liliana Câmpeanu

• luni 12 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***Stă să plouă*** de Lia Bugnar. Cu: Tania Popa, Maria Buză, Antoaneta Cojocaru, Marius Manole; scenografia: Dragoş Buhagiar; muzica: Vlaicu Golcea; regia: Lia Bugnar

• marţi 13 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: Repetiţie deschisă ***Acid – despre emigrare şi poate chiar mai mult...*** de Carlos J. Pessoa. Cu: Dana Voicu, Ada Simionică, Radu Zetu, Bogdan Dumitrescu, Gabi Călinescu, Axel Moustache, Mihai Calotă. Regia: Cristian Dumitru

• miercuri 14 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***Flori, filme, fete sau băieţi*** de Mimi Brănescu. Cu:
Mihaela Alexandru, Lorena Zăbrăuţanu, Tudor Munteanu, Alexandru Secăreanu. Regia şi scenografia: Radu Popescu. Multimedia: Maria Dicieanu. Co-producţie *Teatrul LUNI de la Green Hours* şi *Asociaţia Teatrul*.ro (2007)

• joi 15 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***Tăiat!*** Comedie în două părţi de Lyle Victor Albert, în traducerea lui Peter Bokor. Cu: Mihai Marinescu, Mike Gheorghiu, Daniela Minoiu, Zacharia Angeleska, Ionuţ Ionescu, Alexandru Jitea. Scenografia: Irina Chirilă. Regia: Alexandru Jitea

• vineri 16 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: **Conferinţă de presă**

• sâmbătă 17 noiembrie ora 20.00
FNT ∅ LUNI: ***Bucharest Calling*** de Peca Ştefan. Cu: Laurenţiu Bănescu, Isabela Neamţu, Cosmin Seleşi, Katia Pascariu, Daniel Popa. Scenografie şi video: *Wonderboy*. Regie: Ana Mărgineanu. Sound design: Peca Ştefan

În atenţia abonaţilor revistei *22*

***Bucureştiul Cultural* apare sub egida *Grupului pentru Dialog Social*, beneficiază de reţeaua de difuzare şi producţie a revistei *22*, ca şi de colaborarea unor angajaţi, dar este independent editorial şi financiar. Eu îl realizez cu o echipă de colaboratori diferiţi de cei ai revistei *22* şi are finanţare (câtă are) de la *ArCuB* şi *AFCN*, aşa cum de altfel se anunţă pe prima lui pagină.**

Abonamentele dvs. sunt făcute pentru revista *22*, nu şi pentru *Bucureştiul Cultural*, care nu încasează bani de la difuzare.

În măsura în care este posibil, ofer *Bucureştiul Cultural* gratuit cititorilor revistei *22*. Uneori, însă, atunci când revista *22* devine foarte voluminoasă pentru că mai conţine şi alte suplimente, iar expedierea ei ar deveni dificilă, *Bucureştiul Cultural* se găseşte la vânzarea la liber, la chioşcurile din România, dar nu mai este pus în abonamente. Este singura soluţie pe care am găsit-o pentru a răspunde cererii sponsorului *Bucureştiului Cultural*, care îi impune o anume ritmicitate de apariţie.

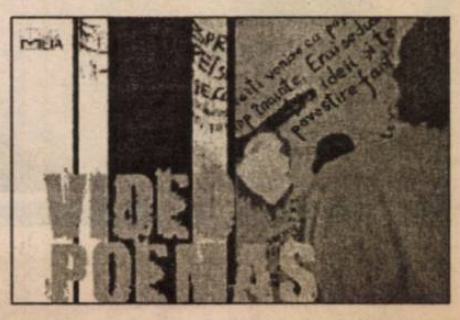
În privinţa numărului 9/32 din 25 septembrie al *Bucureştiului Cultural* care v-a lipsit din plic, vă pot da asigurarea că îl veţi primi separat în săptămânile următoare, pentru că vom avea posibilitatea aceasta, fiind unul dintre numerele finanţate de *AFCN*. Din păcate, nu putem promite că vom putea susţine totdeauna o trimitere separată prin poştă, din lipsă de mijloace financiare.

Atunci când veţi vedea pe coperta revistei *22* anunţat *Bucureştiul Cultural* puteţi fi siguri că îl veţi găsi înăuntru. La aşa-numita vânzare liberă s-ar putea să îl găsiţi şi dacă nu este anunţat pe copertă, în numerele care nu au fost trimise abonaţilor.

Cer scuze celor care au avut neplăceri din cauză că nu am explicat mai devreme acest lucru.

Gabriela Adameşteanu
Redactor-şef *Bucureştiul Cultural*

Video-poezii la Institutul Cultural Român din Madrid



Institutul Cultural Român din Madrid a găzduit vineri, 2 noimbrie 2007, prezentarea proiectului ***Video-poezii*** al Fundaţiei Culturale *Meta*, finanţat de *Ministerul Culturii şi Cultelor* prin *Programul Promocult 2007* şi *Institutul Cultural Român* prin *Programul Cantemir*. Au prezentat regizoarea Eva Pervolovici şi scriitoarea Magda Cârneci.

Proiectul Evei Pervolovici este una din primele încercări asumate de a face video-poezie în România şi constă în difuzarea a cinci videoclipuri bazate pe textele câtorva scriitori români contemporani dintre cei mai importanţi, aparţinând generaţiei „optzeciste": Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Gheorghe Crăciun, Florin Iaru şi Simona Popescu. Este o formă de artă video ce redă, după modelul videoclipului muzical, o poezie sau un text literar în proză într-o manieră adecvată acestui gen: imagini sugestive, ritmate, absenţa unei trame narative evidente, informaţie condensată.

Experimentul multimedia cu titlul de „video-poezie" reprezintă o abordare interdisciplinară novatoare, ce sudează în mod surprinzător două limbaje independente: textul şi imaginea în mişcare. Întâlnirea dintre două generaţii de creatori de vârste diferite generează toate premisele pentru un demers creativ inedit, bazat pe reinterpretare şi recontextualizare. Cuvântul scris capătă formă vizuală şi se transformă, firesc, în dialog.

Eva Pervolovici era cunoscută până acum mai ales ca o excelentă tânără prozatoare (a participat la scrierea unui roman colectiv, ***Graffiti Files***, creat pe un forum de tineri care nu se cunoşteau, dar care aveau o pasiune comună: graffiti-ul).

Din sumarele viitoare:

- Doina Papp – „Festivalul Naţional de Teatru la final"
- Paul Cernat despre „Circul nostru vă prezintă" de Lucian Dan Teodorovici
- Bianca Burţa-Cernat despre „Zadarnică e arta fugii" de Dumitru Ţepeneag

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***Administraţiei Fondului Cultural Naţional***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, difuzare: **Mara Ştefan, Iulia Duţescu, Ludmila Ionescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

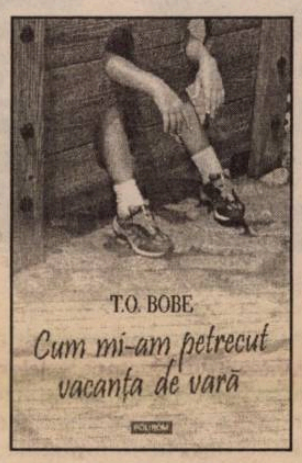
PAUL CERNAT

Vacanţă horror cu compunere şcolară „din top"

Reeditarea în format *hardcover* a romanului ***Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*** de T.O. Bobe îmi oferă prilejul de a comenta, cu o întârziere de trei ani, o carte importantă, spectaculoasă şi insolită a „noului val". Într-unul dintre cele mai inteligente articole de întâmpinare pe marginea ei, Alexandru Matei vedea în dezideologizarea estetică radicală a textelor lui Bobe o marcă a literaturii celor afirmaţi în cadrul fostului cenaclu „*Litere*" condus de Mircea Cărtărescu şi în special a autorilor prezenţi în antologia ***Tablou de familie***. Abstracţie făcând de „manierismul infantil" şi de alunecarea naratorului într-un vizionarism paranoic, absolutist (când literatura „se urcă la capul" unui puşti ambiţios produce monştri!), volumul ar putea fi pus alături de un alt *epos* de virtuozitate scriptural-imaginativă: ***Teodosie cel Mic*** al lui Răzvan Rădulescu. Şi acolo avem de-a face cu alienarea prin fantezie a unui copil, dar sub forma unei feerii distopice şi crude la persoana a III-a, nu a unei compuneri şcolare la persoana I. Minuţia maniacală, multistratificată a compoziţiei este comună totuşi amândurora... Nu mi se pare deloc surprinzătoare trecerea lui T.O. Bobe la roman. Există, între texte altminteri foarte diferite formal şi „generic" precum eclecticul ***Spirala (film artistic)***, poemul ***Bucla***, basmul pentru copii ***Darul lui Moş Crăciun*** şi ***Cum mi-am petrecut vacanţa de vară*** o legătură subterană. Autorul e un artizan experimentator şi un ludic manierist, fantast care îşi schimbă formula de la un volum la altul, păstrând însă, dincolo de măştile care uimesc şi surprind, câteva obsesii de adâncime: copilăria, singurătatea (având drept corolar iubirea „inaccesibilă"), moartea şi ambiţia „cosmică", romantică, sublim-ridicolă a *artistului pur*.

Pentru a-i pune în evidenţă, prin comparaţie, unicitatea în cadrul literaturii universale, au fost deja invocate în legătură cu acest roman câteva mari „repere": Faulkner (cu Benji din ***Zgomotul şi furia***), Joyce, Salinger, Raymond Queneau... Nimeni n-a pomenit până acum de Cehov, autor al unei schiţe alcătuite tot sub forma unei compuneri şcolare (***Din temele de vacanţă ale elevei de pension Nadenca N.***), dar de numai trei pagini şi fără titlu la persoana I... E adevărat: romanul-compunere al autorului român depăşeşte, în genul său, totul. Ceea ce nu poate decât să ne bucure: înseamnă că inovaţia literară radicală rămâne încă posibilă şi că literatura copilăriei autohtone mai poate fi „revoluţionată"...

Cum mi-am petrecut vacanţa de vară este un experiment „infantil" enorm şi monstruos, o performanţă fără precedent în materie: naivitatea e programată cu virtuozitate *hi tech*, iar compoziţia romanescă îmbracă forma (şi conţinutul) unei „compuneri şcolare" în care discursul naratorului-copil e textualizat cu toate naivităţile de ideaţie, de percepţie şi de limbaj. Efectul de naturaleţe, de autenticitate scripturală şi existenţială e maxim. Nici o intervenţie din afară, nici un comentariu auctorial nu răzbate în acest univers suficient sieşi, care începe şi se încheie după toate şabloanele naturist-idilice ale genului, dar conţine cu totul altceva... Aflat în competiţie directă cu colega sa Nahabetian Miruna – fiică de deputat plină de calităţi, autoare a celor mai lungi compuneri *„cu actriţe, extratereştri, maşini de curse şi cu peisaje de vis"* – elevul Luca dintr-a III-a (sau a IV-a, nu e prea clar) încearcă să o impresioneze şi, totodată, să-şi epateze învăţătoarea spre a-şi asigura întâietatea. Cum? Scriindu-şi viaţa în singura temă pentru vacanţă: cele trei luni şi jumătate de vară sunt povestite nu pe 3–4 pagini ci pe 350, *„în patru caiete groase"*, pe iunie, iulie, august şi septembrie. Copilul nu transcrie la modul „sincer" întâmplările cotidiene, ci, emulând-o pe Miruna şi posedat de daimonul scrisului, *„bagă şi din top"*. Ba chiar – de la un punct încolo – delirează, cu psihicul fragil virusat de viaţă şi de literatură. Pentru sociо- şi psiholingvişti, compunerea oferă o adevărată comoară de erori, stângăcii şi clişee/ticuri de „formatare a minţii". Cei intrigaţi de numeroasele greşeli de gramatică/topică/ortografie ale premiantului I pot sta liniştiţi: totul se justifică... Un asemenea elev ambiţios pune cratimă chiar şi acolo unde nu e cazul (abundă *„îm-i"* şi *„î-ţi"*), pune mai mulţi i la plural decât trebuie (*„membriii"*) foloseşte pretutindeni conectori apretaţi precum *„deoarece"*, *„fiindcă"* sau *„căci"*, abuzează de *„este"*, de *„aceasta"* şi de alte forme de inadecvare/hipercorectitudine şcolărească, transformă stilul indirect în dialog (*„şi am întrebat-o dacă: – Mai ai diamantul?"*), „bagă la greu", pentru epatare, şabloane eroizante şi descrieri de natură pe care tot el le subminează sau le augumentează cu amănunte din alte materii învăţate la şcoală. Luca e un campion al anacolutului, al topicii stângace (*„mai am făcut"*), al abuzului de *„şi"* (redublat uneori ca *„şi şi"*). Scrie *„a II-a zi"* şi transcrie fonetic *„fimiu"*, scrie *„hăhă"* în loc de „nu ştiu cât timp" (*„am stat până hăhă"*), amestecă alandala oralitatea cu scripticul şi stilul „oficial" cu cel argotic (Luca îi taxează pe antipatici drept *„Japiţe Ordinare"*, tatăl său *„bagă gonetă"* cu Pasatul). Exemplele – savuros-obsedante – pot continua pe pagini întregi. Canalizat în albia compunerii, tot acest flux de monştri lingvistici e transformat în fluviu de o imensă energie narativă: „vacanţa" relatată până în cele mai mici detalii. Spiritul de observaţie hipertrofiat, demn de un redutabil prozator, reduce la minimum distanţa dintre percepţie, gândire şi limbaj. Un întreg univers familial în derivă al posttranziţiei româneşti e prelucrat anamorfotic prin ochii, mintea şi scrisul micului Luca: lipsa de timp a părinţilor, incomunicarea, goana după bani şi succes, eşecul afectiv... Metatextualitatea naivă nu lipseşte: Luca îşi comentează periodic compunerea, se consultă asupra ei cu „muza" Miruna şi îi fură invenţiile – v. războaiele cu Piraţi, Teroriştі şi Extratereştri, îşi contabilizează redactarea, veghează asupra caietelor şi e şocat când crede că le-a pierdut... Periodic, se adresează *destinatarei* – domnişoara învăţătoare – ca la un confesional: îşi cere scuze pentru unele dezvăluiri, se explică etc. De aici grija pentru „excelenţă", pentru dimensiunile cât mai mari ale textului şi – nu în ultimul rând – absenţa cuvintelor *„urâte"* şi referitoare la sex. Datele psihologice ale lui Luca – fiu unic al unei realizatoare de ştiri TV şi al unui vicepreşedinte la Asigurări – sunt semnificative: ambiţios, interiorizat, candid, dar suspicios, cu puţini prieteni (cel mai bun tovarăş, Robert, îl trădează aliindu-se cu *„Japiţele Ordinare"* şi lăsându-l aproape singur), fascinat de *„perfecţiunea"* Mirunei şi invidios pe strălucirea ei socială. Silit să ţină prea multe secrete oribile, copilul „se scapă" în faţa celor mari, generând catastrofe, dar compensează învăţând să *„bage din top"* în compunere: realistul totalizant se transformă în fantezist vizionar... Exprimarea şi imaginaţia naratorului infantil sunt poluate de clişee ale adulţilor, inclusiv didactice şi cinematografice. Spre deosebire de divertismentul mediatic, ecourile politice ajung însă neconştientizate la el, prin implicaţiile lor cotidiene: programul „cornul şi laptele" al premierului Năstase, taxa pe autoturisme la intrarea în Constanţa, psihoza teroriştilor după atacurile de la WTC. Pe de altă parte, *„neajungerea limbii"* e însoţită de inexistenţa conştiinţei morale cu privire la lumea adulţilor. Luca asistă pasiv la ororile care li se-ntâmplă celor din jur, ca la ştirile de la ora 5 sau la un film. Efectele lor traumatice sunt cu toate acestea prezente. Ele apar cu atât mai teribile, cu cât nu sunt conştientizate, ci prezente ca *urme* în scrisul copilului. După şocurile repetate, culminând cu divorţul părinţilor, textul suferă grave dereglări logice, gramaticale, ortografice, apar semne ale unui delir paranoic (Luca e dus la psiholog, se simte urmărit, ameninţat de toţi şi speră să ajungă prin compunerea lui Preşedintele Lumii), iar cuvintele scrise cu majusculă sau cu verzale proliferează angoasant: „realismul" deviază în halucinatoriu.



T.O. Bobe, ***Cum mi-am petrecut vacanţa de vară***, *Colecţia „Ego.Proză"*, *Editura Polirom*, Iaşi, 372 p.

Dincolo (nu dincoace!) de efectele lingvistice speciale, de parodia gravă, nivelul cel mai important al compunerii/al Cărţii lui Luca rămâne totuşi Povestea *horror* începută de Ziua Copilului. Prefigurând dezastrul familial, *„mamaia"* copilului moare în curtea casei ucisă de un scripete adus pentru îmbunătăţiri în construcţie. Suspecţi sunt cei doi muncitori, interlopul Costel şi ţiganul Onedin (al cărui prenume datează de pe vremea serialului omonim din anii '70...). Ultimul e surprins vânzându-i joint-uri verişoarei lui Luca – adolescenta Kiti – şi prietenului ei. *„Urmărit"* în Ferentari de Luca, Onedin îl răpeşte în vederea răscumpărării, dar, într-o încăierare neaşteptată cu Costel, e ucis, apoi tranşat de criminal şi de văduva Pamela sub ochii băiatului răpit... Din motive obscure, alimentate de vrăjile unei ghicitoare, îşi va găsi sfârşitul şi Kiti, care – după moartea bătrânei – e rugată să aibă grijă de Luca: zvăpăiata puştoaică este ucisă accidental de acelaşi scripete agăţat în... piercing-ul ei din buric. Va fi apoi incinerată în lipsa banilor pentru înmormântare, iar cenuşa din borcan se varsă în Pasatul unchiului, fiind spălată cu furtunul. Plecaţi, după pomană, într-o vacanţă de pomină la mare, Luca şi părinţii săi trec prin tot felul de peripeţii, iar imaginaţia copilului intră în acţiune tulburând apele. Concediul aduce, de fapt, cu sine atât dezastre profesionale, cât şi rupturi familiale (Luca îşi surprinde infidelul tată făcându-i vizite secrete la hotel... învăţătoarei sale şi „îşi scapă secretul" în faţa mamei). Orori apocaliptice imaginare cu Piraţi, Teroriştі şi Extratereştri acompaniază prăbuşirea *reală* a lumii copilului: Robert îl trădează, Miruna pleacă în Ardeal, mama şi tatăl divorţează şi îşi pierd serviciul, apare în cadru şi o *„oafă"* enervantă (concubina paternă, alta decât învăţătoarea), domiciliul devine incert, în fine – spectrul mutării la altă şcoală nu mai poate fi evitat. În asemenea condiţii hiperalienante, singurul punct de sprijin rămâne Compunerea. Ea trebuie dusă la capăt împotriva tuturor, scrisă până în ultima oră a vacanţei, până când tatăl îşi va duce fiul la şcoală nu cu Pasatul, ca până atunci, ci cu metroul şi cu tramvaiul. Cu psihicul ţăndări, Luca se luptă pentru a păstra relatarea *aşa cum ar fi trebuit să fie* – idilică, senină: *„Şi de aceea vă rog să NU vă Supăraţi dacă mâine NU o să fie Chiar Aşa cum am Scris Eu, mai ales Vremea de Afară deoarece nu sunt Precis şi Poate că fără să Vreau o să mai Bag şi EU din Top. Dar nici că o să vă am pe dumneavoastră NU sunt Precis dar eu tot mai fac aici Puţin căci cine ştie?"*. Nemaiputând ajunge la destinatarul scontat (învăţătoarea), compunerea devine suficientă sieşi: act gratuit şi chestiune de onoare „în absolut", iar *happy end*-ul e scris dinainte, pentru orice eventualitate...

Viaţa bate filmul în ***Cum mi-am petrecut vacanţa de vară***: *horror*-ul „reportajului" autobiografic surclasează ca intensitate secvenţele senzaţionale „din top" cu războaie cosmice şi urmăriri subacvatice, atinse de o încâlceală ce le face greu de urmărit. Asta nu înseamnă că prezenţa lor ar fi nejustificată. Dimpotrivă, cred că T.O. Bobe a făcut bine deviind naraţiunea spre catastrofă, dinspre experimentul „accesibil" înspre cel „elitist", megalomanic şi psihedelic: cu riscul de a ajunge mai greu la destinatari (cititorii comozi) şi de a se izola într-o zonă a gratuităţii maniacale, acest excepţional roman-compunere câştigă în complexitate. Şi, nu doar la propriu, în greutate.

DOINA PAPP

Teatrul Metropolis, un cadou tinerilor

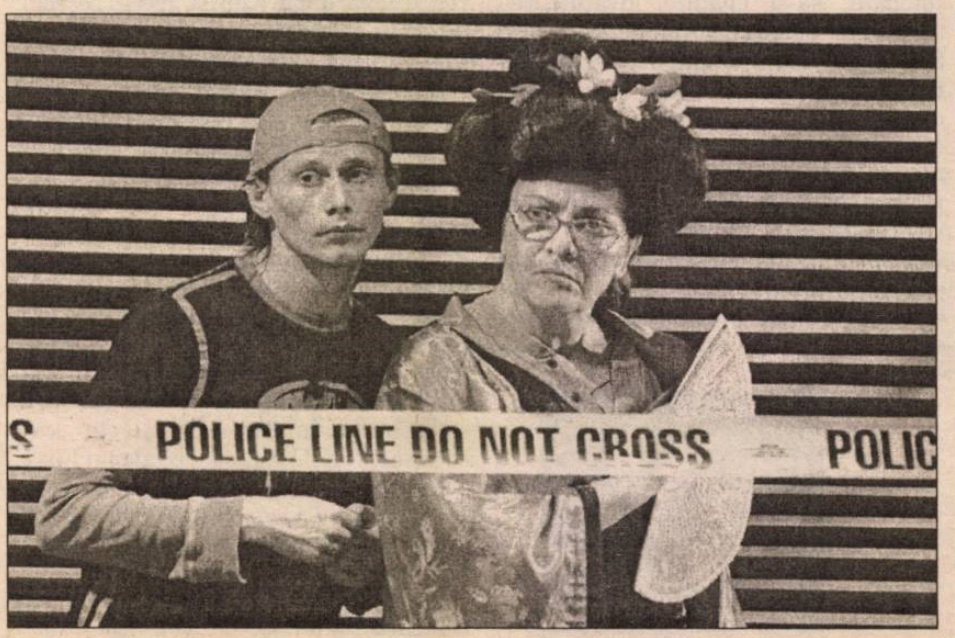
„E bine să cinstim temeliile vechi, dar nu trebuie să renunţăm la dreptul de a mai începe ceva din temelii" – Goethe
Slogan lansat de George Ivaşcu, directorul teatrului

Pregătită după un adevărat plan strategic, inaugurarea oficială a *Teatrului Metropolis* a fost precedată de familiarizarea cu noua locaţie a spectatorilor trimişi către acest sediu izbitor colorat în roşu de reclama spectacolelor ce au început să ruleze aici de vreo lună încoace. Unul câte unul. Producţii proprii, ca ***În rolul victimei*** sau ***Jocul de-a adevărul***, spectacole găzduite şi preluate, ca ***Edith Piaff*** sau ***Peşte cu mazăre***, programe speciale, precum ***Visite Dada***. Pe coperţile caietelor de sală sunt menţionate şi alte titluri incluse pe afişul acestei stagiuni. O parte dintre ele, ni se spune. ***Eseuri despre banalitatea răului***, ***Opposites Attract*** de Bruce Kane, regia Florin Piersic jr., ***Nijinski***, de Mălina Andrei, ***No one*** de Carmen Vioreanu, ***Victor sau copii la putere*** de Roger Vitrac, ***Jazzy Tarot*** de Saviana Stănescu, ***Visul unei nopţi de vară***, regia Dragoş Galgoţiu, ***Agamemnon*** de Rodrigo Garcia, ***Crimă la Howard Johnson*** de Ron Clark şi Sam Bobick, ***Bigudiuri*** de Mimi Brănescu.

Sigur, e prematur să judecăm după această listă repertoriul şi eventual direcţiile de program ale acestui teatru de proiecte, care se mai numeşte şi al tineretului. Cu diferite ocazii publice, George Ivaşcu şi colaboratorii săi ne-au atras atenţia asupra faptului că va fi un teatru pentru tineri de toate vârstele. De aceea, întâlnim pe afiş actori din toate generaţiile, de la Dorina Chiriac la Olga Tudorache, la fel şi regizori, de la Mihai Mănuţiu, Gelu Colceag, Cătălina Buzoianu, la Felix Alexa, Radu Nica sau Emanuel Pârvu.

E de presupus că treptat noul teatru se va personaliza în peisajul bucureştean găsindu-şi vocea proprie, binemeritând încrederea pe care i-o arată acum tinerii care dau năvală la *Metropolis*.

Cel mai relevant proiect dintre cele prezentate până acum este al lui Felix Alexa, cu piesa fraţilor Oleg şi Vladimir Presniakov ***În rolul victimei***, în traducerea, ca întotdeauna remarcabilă, a Maşei Dinescu. Autorii deja celebrului spectacol al Gianinei Cărbunariu, ***Terorism***, sunt aici la fel de intoleranţi cu mizeriile cotidiene care stârnesc dezabuzarea tinerei generaţii. Tânărul din rolul victimei se confesează publicului între două reconstituiri (aceasta e slujba lui, participă la reconstituirea crimelor pe rol de victimă). Asistăm, aşadar, prin intermediul acestor anchete, la un şir de violenţe comise de tineri şi ascultăm, pe de altă parte, comentariile acestui copilandru pe care nu-l mai impresionează nimic din ce aude şi vede. El provine dintr-o familie care i-a transmis această placiditate, această lipsă de reacţie, dintr-o societate apatică, familiarizată cu crima. Până la un punct. Şi acel punct e atins de căpitanul anchetator care moare într-un acces de isterie, provocat de o întrebare hamletiană: Cine sunteţi voi, mă? Cine vă credeţi? Sau cam aşa ceva, aluzie la ripostele criminale ale zecilor de tineri din cazurile anchetate, care îşi exprimă în acest fel dezacordul cu lumea în care trăiesc cu generaţiile adulte. E o piesă despre generaţii şi conflictul dintre acestea, acutizat în ţările foste comuniste de apartenenţa la tipuri diferite de educaţie şi mentalitate, dar e şi o replică dată nepăsării, lipsei de reacţie de care ne facem vinovaţi cu toţi.



Marius Manole şi Dana Dogaru

În spectacolul lui Felix Alexa, care utilizează din plin tehnologiile moderne multimedia (realizare Neil Colţofeanu), acest mesaj e transmis cu mijloacele tragicomediei (din păcate, în sală se râde cam prea mult, cu şi fără rost). Situaţiile sunt, prin absurdul lor, e adevărat, ilare, grotești, dar simţim în permanenţă în planul doi amărăciunea unui comentariu, chiar când e nerostit. Valea, eroul, e acela care prin interpretarea lui Marius Manole ne comunică aceste gânduri, când priveşte la camera video sau când îşi joacă rolul de victimă. De altfel, el este până la urmă adevărata victimă, simbolul tuturor învinşilor, al tinerilor fără orizont din această piesă despre lipsa de speranţă a unei generaţii.

I se opune, într-o creaţie de anvergură, Răzvan Vasilescu, actor extraordinar, într-un adevărat recital în scena delirantă când înjurăturile Căpitanului sunt mai ascuţite decât pumnalele. Dana Dogaru, ce bucurie să o revedem!, face, dintre personajele de fundal încredinţate, apariţii de neuitat. În rolul chelneriţei japoneze, mai ales, umorul ei mocnit e irezistibil, ca şi naturaleţea cuceritoare din scenele în care e mama Valei. O actriţă cu atâtea resurse ar fi meritat mai multă atenţie din partea regizorilor şi e cu atât mai lăudabilă ideea lui Felix Alexa de a o invita în spectacol. Tânărul Vlad Logican, fragil, impetuos cum îl ştim, dar şi Elias Ferkin, Gabriel Costin, Iulia Colan, Constantin Bojoc, Elena Ling şi Dan Aştilean alcătuiesc o echipă omogenă, mobilă care slujeşte cu credinţă spectacolul.

Celălalt eveniment consumat la *Teatrul Metropolis* în zilele din urmă e ***Visite Dada***, o suită de întâmplări concentrate în jurul prezentării corespondenţei inedite dintre Francesco Meriano, Tristan Tzara şi Marcel Iancu, pusă în circulaţie printr-un spectacol special realizat de Cătălina Buzoianu, după scenariul lui Florin Colonaş, cu contribuţia lui Tom Brânduş (concepţie sonoră şi video) şi în care a strălucit actorul Vlad Ivanov. Cu o mobilitate plastică şi vocală surprinzătoare, cu un excelent simţ al cuvântului, cunoscutul actor din ce în ce mai aplaudat în apariţiile sale recreează aici într-o „simplă" lectură universul unei întregi epoci, cu farmecul şi „revoluţiile" ei. Dadaismul, fascinanta mişcare inventată de românul Tristan Tzara ca să nege şi să mătură urmele unor secole de trândăvie a minţii de la începutul secolului XX, merita firește atenţia arătată de creatorii evenimentului, la care şi-au adus contribuţia *Institutul Cultural Italian*, descendenţii familiei Meriano, Michael Ilk, care a pus la dispoziţie originalele din expoziţia alcătuită cu acest prilej.

Pornit pe calea descoperirilor cu deviza *„mai mult, mai bun, mai proaspăt"*, ce poate fi citită pe pereţii săi, *Teatrul Metropolis* se inserează în peisajul cultural al Capitalei într-un moment în care era nevoie de el.

Festivalul Naţional de Teatru - ediţia a 17-a

Marţi, 6 nov. 2007

18.30 – Teatrul Naţional de Operetă, Bucureşti: ***Audiţia*** de Aleksandr Galin, regia: Claudiu Goga, *Teatrul Naţional Vasile Alecsandri*, Iaşi

19.00/20.45 – Teatrul Ion Creangă: ***Experimentul Iov***, după ***Cartea lui Iov*** (***Trilogia evreiască***), regia: Mihai Măniuţiu, *Teatrul Naţional Radu Stanca*, Sibiu

19.30 – Teatrul Odeon: ***Hamletmachine*** de Heiner Müller, regia: Dragoş Galgoţiu, *Teatrul Odeon*

21.30 – Teatrul Naţional, Sala Mare: ***Filosofii***, un spectacol de Josef Nadj, inspirat din opera lui Bruno Schulz, *Centre National Chorégraphique d'Orleans*

22.00 – Teatrul Nottara, Sala Horia Lovinescu: ***Voltes*** de Catherine Diveresse, *Compagnie Catherine Diveresse*, Franţa (dans)

22.00 – Teatrul Nottara, Sala George Constantin: ***Moscova – Petuşki*** după Venedikt Erofeev, *Teatrul Arca*

22.00 – Teatrul Naţional, Sala Atelier: ***Nasul*** de N. V. Gogol, regia: Alexandru Dabija, *Teatrul Naţional Radu Stanca*, Sibiu

Miercuri, 7 nov. 2007

19.00/20.45 – Circul de Stat Globus: ***Shoah. Versiunea Primo Levi***, după ***Interviuri cu Primo Levi*** (***Trilogia evreiască***), scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu, *Teatrul Naţional Radu Stanca*, Sibiu

19.00 – Teatrul Naţional de Operetă, Bucureşti: ***Audiţia***

19.00/22.00 – Teatrul Odeon: ***Cântarea Cântărilor***, regia: Mihai Măniuţiu, *Teatrul Maghiar de Stat*, Cluj

22.00 – Teatrul Naţional, Sala Atelier: ***Nasul*** de N. V. Gogol

22.00 – Teatrul Nottara, Sala George Constantin: ***Moscova – Petuşki*** după Venedikt Erofeev

22.00 – Teatrul Mic: ***Umbra Albastră*** de Brian Reynolds, regia: Robert Cohen, *Transversal Theatre Company*

Joi, 8 nov. 2007

18.00/22.00 – Teatrul Odeon: ***Kadiş sau Vinerea lungă*** de Visky András, după romanul ***Kadiş pentru copilul nenăscut*** de Imre Kertesz, regia: Tompa Gábor, *Teatrul Maghiar de Stat*, Cluj

18.00/22.00 – Teatrul Naţional, Sala Atelier: ***With a Little Help From My Friends*** de Maria Manolescu, regia: Radu Apostol, *Teatrul Naţional Vasile Alecsandri*, Iaşi

19.00/20.45 – Circul de Stat Globus: ***Ecleziastul***, după Biblie, scenariul şi regia: Mihai Măniuţiu (***Trilogia evreiască***), *Teatrul Naţional Radu Stanca*, Sibiu

20.00 – Teatrul Bulandra, Sala Toma Caragiu: ***Concert la cerere*** de Franz-Xaver Kroetz, regia: Thomas Ostermeier, *Schaubuhne am Lehniner Platz*, Berlin

22.00 – Centrul Naţional al Dansului: ***Corporis Memoriae***, un spectacol de Valentina de Piante, *Centrul Naţional al Dansului*, Bucureşti (dans)

22.00 – Teatrul ACT: ***Shape of things*** de Neil LaBute, regia: Vlad Massaci, *Teatrul ACT*

Vineri, 9 nov. 2007

18.00/22.00 – Teatrul Naţional, Sala Atelier: ***Poveşti de familie*** de Bjliana Sbrljanovic, regia: Mihai Fusu, *Teatrul Naţional Mihai Eminescu*, Chişinău

18.00 – Teatrul Tineretului Metropolis: ***În rolul victimei*** de Oleg şi Vladimir Presniakov, regia: Felix Alexa, *Teatrul Tineretului Metropolis*, Bucureşti

19.00 – Teatrul ACT: ***Capra sau cine e Sylvia?*** de Edward Albee, regia: Alexandru Dabija, *Teatrul ACT*

20.00 – Teatrul Bulandra, Sala Toma Caragiu: ***Concert la cerere*** de Franz-Xaver Kroetz

20.00 – Teatrul Odeon: ***O vară fierbinte pe Iza***, regia: Mihai Măniuţiu, *Teatrul Naţional Lucian Blaga*, Cluj şi *Teatrul Tony Bulandra*, Târgovişte (dans)

21.30 – Teatrul Mic: ***Monumentul*** de Colleen Wagner, regia: Alexander Hausvater, *Teatrul G.A. Petculescu*, Reşiţa

Sâmbătă, 10 nov. 2007

12.00 – Staţia de Metrou Unirii 1: ***Oraşul de sub oraş***, un spectacol de Mihai Mălaimare, *Teatrul Masca*

12.00 – Teatrul Odeon: ***O vară fierbinte pe Iza***, regia: Mihai Măniuţiu

18.00 – Teatrul Bulandra, Sala Toma Caragiu: ***Ivona, principesa Burgundiei*** de Witold Gombrowicz, regia: Alexandru Colpacci, *Teatrul*

☞

ANCA HAŢIEGAN

Despre infantilism şi „omul nou"

Cine a trăit în comunism a trebuit să se confrunte cu figura de personaj de ficţiune a „omului nou", cu care puterea îi cerea să se identifice. Prototipul „omului nou" a fost descoperit de către Lenin în persoana lui Rahmetov, protagonistul romanului ***Ce-i de făcut?*** (1860) de Nikolai Cernâşevski. Rahmetov practică asceza ca pe *„o formă raţională de hedonism"*; este *„simplu, obişnuit, în mod voit banal"*; *„este organizat, precis, respectă un orar regulat"*; *„vorbeşte cât mai puţin cu putinţă, fără să ţină seama de precauţii, în maniera unui savant care demonstrează şi nu a unui orator care convinge"* (Alain Besançon, ***Originile intelectuale ale leninismului***, *Humanitas*, 1993). Esenţialul pentru acesta este de *„a rupe legăturile"*, cu trecutul, cu semenii, dacă ei nu se dovedesc apţi de a primi noua învăţătură, „bunavestirea". Dacă *„până în 1917, viaţa revoluţionară a celor ce se considerau «oamenii noi» ai Rusiei a fost o imitaţie a lui Cernâşevski şi a personajului său, Rahmetov"*, după cum susţine Lavinia Betea în ***Psihologie politică. Individ, lider, mulţime în regimul comunist*** (*Polirom*, 2001), mai departe lucrurile nu au mai fost însă deloc atât de clare. Contururile lui Rahmetov s-au estompat în timp, resorbindu-se în mitul care datează cel puţin de pe vremea Sfântului Pavel. Personajul lui Cernâşevski a fost aproape complet dat uitării. În locul său propaganda comunistă a aşezat la loc de cinste, ca posibile întrupări-standard ale „omului nou", figura muncitorului stahanovist, a soldatului, a activistului de partid şi a cekistului (în România, a securistului), eventual a femeii şi a copilului sovietic sau a savantului. Acestea erau inspirate din realitatea socialistă, adeseori erau chiar persoane reale (cazul cel mai cunoscut este cel al minerului Aleksei Stahanov), transformate peste noapte în eroi ai „lumii noi". Prin astfel de manipulări propagandistice se încerca coborârea ficţiunii în stradă, demonstrarea faptului că, noua ordine odată instalată, nimic nu mai putea împiedica apariţia şi înmulţirea „oamenilor noi", a căror existenţă, din ce în ce mai riguros documentată, nu mai avea cum să fie negată. Ar fi însemnat să te împotriveşti evidenţei! Cele mai populare şi mai celebrate figuri, considerate a reprezenta ideal-tipul „omului nou", au fost însă cu siguranţă în comunism cele ale secretarilor generali, care deţineau atât şefia partidului, cât şi a statului. Tonul l-a dat Stalin, el fiind iniţiatorul cultului personalităţii. Încă din timpul său, *„presupusul* viitor *fericit ajunge să fie celebrat ca* prezent *împlinit"*, observă Ion Ianoşi (***Prejudecăţi şi judecăţi***, *Hasefer*, 2002), dar vor exista şi reveniri asupra acestui punct, întrucât „lumea nouă" refuza, cu neînţeleasă obstinaţie, să prindă chipul promis. Astfel, în România anilor '70, mai precis după lansarea de către Ceauşescu a faimoaselor sale teze din iulie, 1971, îl găsim pe „noul om" întors la grădiniţă şi şcoală, aflat, aşadar, în plin proces de formare şi supus unui *„vast program de educare"*. De fapt, reperele „omului nou" au fost la fel de variabile şi de şubrede în comunism ca şi restul eşafodajului teoretico-discursiv sau pseudo-ştiinţific cu ajutorul cărora acesta a încercat să se legitimeze.

„Mamă iubitoare"...

Dacă, la nivel discursiv, construcţia personajului „omului nou" a fost deficitară, lacunară, iar coordonatele rolului au variat în timp, în schimb, la nivelul subconştientului colectiv, statul totalitar a reuşit să precipite într-un personaj-arhetip – *mama arhaică*, evocată continuu de stilul de conducere al liderilor comunişti, potrivit psihanalistului Radu Clit. Acest lucru nu a fost însă posibil decât după consumarea puseului anarhic fondator (Revoluţia din Octombrie), foarte „freudian" în manifestările sale, căci momentul poate fi considerat unul de revoltă contra părinţilor, în frunte cu „tătucul"-ţar, renegaţi în numele egalitarismului confratern, care şi-a găsit expresia instituţională în Rusia sub forma „sovietelor". Dizolvarea lor rapidă a însemnat o regresie a societăţii la stadiul „infantil" iniţial, revenirea la faza de dependenţă totală faţă de „mai-mari". Astfel, întrucât *„cel care încarnează un sistem atotputernic se situează dincolo de legea care emană de la tată şi ia locul perfecţiunii proprii primei imagini narcisice"*, se poate spune că *„şeful tipic al totalitarismului este apropiat de un imago de mamă arhaică"*, susţine Radu Clit în ***Cadru totalitar şi funcţionare narcisică*** (*Editura Fundaţiei Generaţia*, 2004). Mama este cea care *„face posibilă totalizarea narcisică"*, adică transpoziţia *„imaginii celuilalt, iubit şi puternic, în interiorul sinelui"* (faţă de care copilul poate avea de la bun început sentimente ambivalente, de iubire-ură). Aceasta devine „totalitară" atunci când *„forţează totalizarea internă a copilului ei, menţinându-l astfel dependent de ea"*. Or, „cadrul totalitar" presupune tocmai o stare de completă dependenţă a individului faţă de putere şi stat, creată şi întreţinută împotriva voinţei acestuia (existând, firește, şi excepţii). Altfel spus, în ipostaza totalitară, statul îţi infantilizează cetăţenii, încercând să se substituie familiei, mai cu seamă părinţilor (în primul rând mamei), şi punând mereu obstacole în calea maturizării lor. Precum o mamă ultraposesivă, statul totalitar vrea să controleze fiecare aspect al vieţii „fiilor" şi „fiicelor" sale, tratându-i, respectiv tratându-le, ca pe nişte fiinţe neajutorate, neştiutoare, şi inducându-le sentimentul de neputinţă. În mod paradoxal, familia propriu-zisă, biologică, încercând să îşi protejeze progenitura de intruziunea puterii şi de teroarea socială, nu face decât să consolideze cadrul totalitar, repliindu-se asupra ei însăşi şi ridicând ziduri de apărare în jurul copilului. Maturizarea acestuia va fi blocată tocmai de angrenajul defensiv pus la punct de familie. În sânul familiei, copilului i se întreţine un sentiment de (falsă) atotputernicie (falsă, întrucât asistată, şi care dispare odată cu retragerea asistenţei). La fel, în mijlocul „Cetăţii totale", individul fantazează în legătură cu presupusa sa valoare. În sinea sa el nu se crede în nici un caz inferior liderului: *„Subiectul totalitarismului nu ar putea să-şi accepte statutul fără iluzia inconştientă de a fi egalul reprezentanţilor puterii de stat, deci la fel de important ca ei şi atingând perfecţiunea"*. În realitate, el este, de cele mai multe ori, subjugat („seducţia narcisică") de imaginea liderului, fie în adulaţie, fie în contestare. Un caz emblematic în acest sens, tocmai pentru că îl are drept protagonist pe un foarte cunoscut opozant al regimului comunist, mi se pare cel al scriitorului Paul Goma. Eroul romanului său autobiografic ***Din calidor*** este în mod evident „copilul minunat", căruia mama, în absenţa tatălui, dat dispărut pe front, refuză să-i facă „doliul" şi de care autor-naratorul nu reuşeşte să se desprindă complet nici la maturitate. El îşi asigură totuşi o oarecare protecţie narcisică printr-o sexualitate precoce debordantă, care contracarează întrucâtva angoasa de castrare indusă de amestecul brutal al politicului în idila copilăriei eterne.

Picioarele lui de lut...

Subiectul totalitarismului este urmărit, aşadar, în permanenţă de imaginea liderului, care tinde să-l transforme într-o anexă. În absenţa imaginii acestuia, subiectul în cauză poate să se simtă vidat, în prag de descompunere. Omniprezenţa acesteia poate să fie, în schimb, mobilizatoare, într-o măsură chiar mai mare pentru opozanţii regimului, care au ales un stil de opoziţie combativă, decât pentru restul lumii (soluţia Bukovski, după N. Steinhardt: *„În prezenţa tiraniei (...) nu numai că nu te dai bătut, ci dimpotrivă scoţi din ele pofta nebună de a trăi şi de a lupta"*, ***Jurnalul fericirii***, Dacia, 1994). Dialectica totalizare-dezintegrare constituie, de fapt, dominanta cadrului transsubiectiv în totalitarism: „Aceste două curente opuse, totalizarea şi dezintegrarea unui ansamblu, fac parte (...) din substanţa totalitarismului social. *Sistemul social respectiv are tendinţa să distrugă în permanenţă legăturile sociale, în scopul asigurării funcţionării de ansamblu a unei societăţi supuse integral puterii centralizate. La nivel social, fragilitatea entităţii administrate este produsă şi compensată de un aparat de stat puternic şi solid, reprezentat mai ales de poliţia secretă.*" (subliniat în text), susţine Radu Clit. Funcţionarea dialecticii totalizare-dezintegrare este surprinsă poate cel mai expresiv la noi, în dimensiunile sale ce frizează limitele patologicului, de romanele lui Alexandru Ivasiuc, autor ale cărui personaje trăiesc adesea, ca într-un coşmar recurent, senzaţia atomizării lucrurilor, contrabalansată de apelul la sentimentul datoriei faţă de partid şi/sau la memoria strămoşilor, a căror galerie este populată de o serie de figuri „totalitare".

În opinia lui Dan Lungu, „infantilismul" societăţilor totalitare este doar o condiţie a resocializării pe care un proiect pedagogic de genul celui comunist o are în vedere, şi nu un scop în sine. În procesul resocializării, se reproduce *„identificarea puternic afectivă cu personalul socializator caracteristică etapei copilăriei"* (***Construcţia identităţii intr-o societate totalitară. O cercetare sociologică asupra scriitorilor***, *Junimea*, 2003).

Cu predispoziţia sa accentuat ludică, „copilul" însă poate să asimileze rolurile propuse de „adulţi" fără să ajungă să se confunde cu ele. Faptul se explică şi prin aceea că puterea nu are în egală măsură acces la viaţa privată şi la cea publică a individului, *„ceea ce permite ca eul individual să opereze în mai multe registre"*, potrivit lui Radu Clit. Până la urmă, comunismul real, în ciuda terorii exercitate de autorităţi, nu a reuşit să reducă omul la o fiinţă „monologică", cum se voia a fi posesorul carnetului roşu, ci cel mult a reuşit să producă un „om dublu".

Naţional Târgu-Mureş

18.00 – Teatrul Mic: ***Monumentul*** de Colleen Wagner

20.30 – Teatrul Odeon: ***OO!***, creaţie colectivă după Ion Creangă, regia: Alexandru Dabija, *Teatrul Tineretului*, Piatra Neamţ

21.00 – Teatrul Naţional, Sala Mare: *Nora* de Henrik Ibsen, regia: Thomas Ostermeier, *Schaubuhne am Lehniner Platz*, Berlin

22.00 – Teatrul ACT: ***Capra sau cine e Sylvia?*** de Edward Albee

22.00 – Centrul Naţional al Dansului: ***Ceea ce am convenit noi a fi hazard*** de Ion Dumitrescu, *Centrul Naţional al Dansului* (dans) (repetiţie deschisă)

Duminică, 11 nov. 2007

11.00 – Teatrul Odeon: ***OO!***, creaţie colectivă după Ion Creangă

12.00 – Staţia de Metrou Unirii 1: ***Oraşul de sub oraş***

18.00 – Teatrul Naţional, Sala Atelier: ***Inimi cicatrizate***, după Max Blecher, regia: Radu Afrim, *Teatrul de Stat Constanţa*

18.00 – Teatrul Bulandra, Sala Toma Caragiu: ***Ivona, principesa Burgundiei*** de Witold Gombrowicz

21.00 – Teatrul Naţional, Sala Mare: *Nora* de Henrik Ibsen

21.00 – Teatrul ACT: ***Creatorul de teatru*** de Thomas Bernhard, regia: Alexandru Dabija, *Teatrul ACT*

21.30 – Teatrul Ion Creangă: ***Totul e deşertăciune***, adaptare de Viviane de Muynck, după Claire Goll, regia: Jan Lauwers, *Needcompany*, Bruxelles

22.00 – Teatrul Nottara, Sala George Constantin: ***MorgenBerger***, regia: Alexander Hausvater, un spectacol de şi cu Maia Morgenstern şi A.G. Weinberger

Luni, 12 nov. 2007

18.00 – Teatrul Naţional, Sala Atelier: ***Inimi cicatrizate***, după Max Blecher

19.00 – Teatrul Ion Creangă: ***Totul e deşertăciune***, adaptare de Viviane de Muynck după Claire Goll

19.00 – Teatrul Nottara, Sala George Constantin: ***MorgenBerger***, regia: Alexander Hausvater

20.30 – Opera Naţională: ***Regele Lear*** de W. Shakespeare, regia: Tompa Gábor, *Teatrul Naţional Lucian Blaga*, Cluj

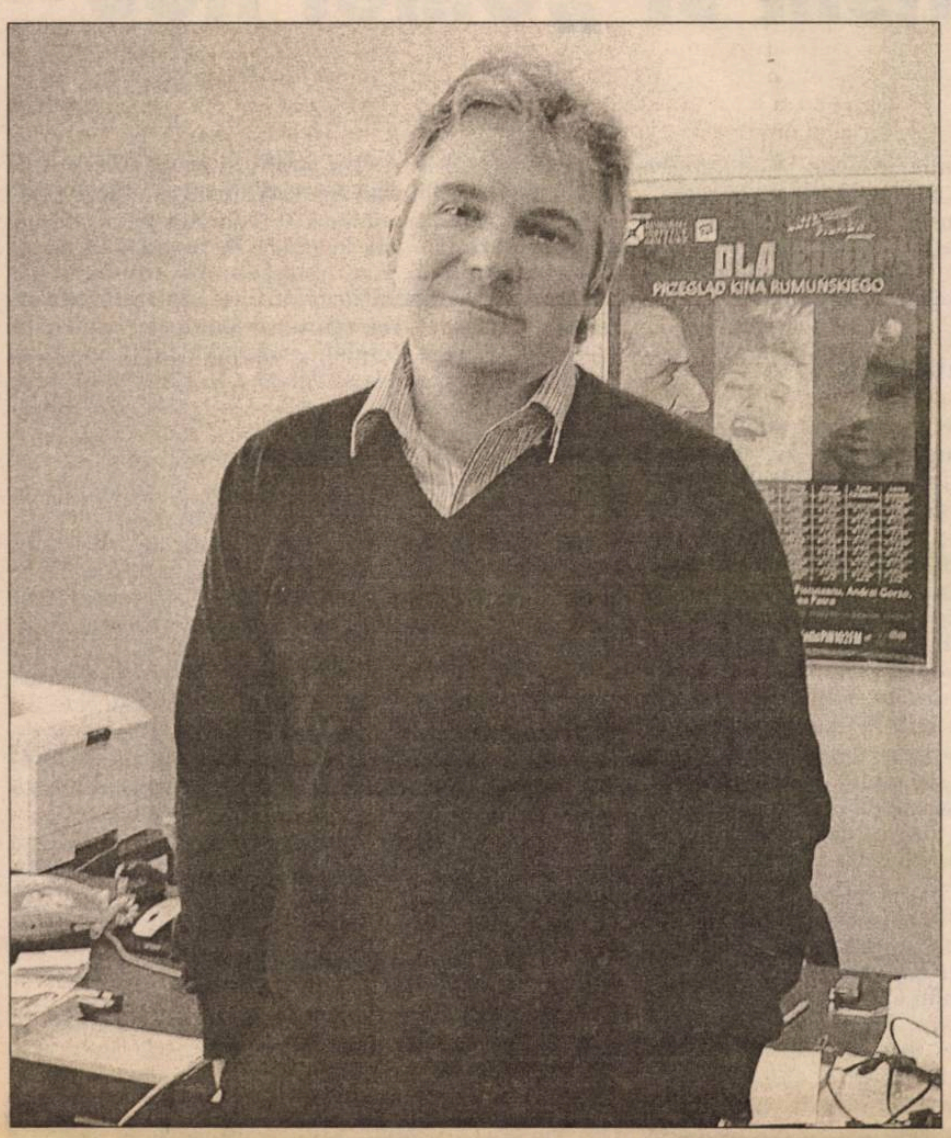
22.00 – Teatrul Odeon: ***Block Bach***, regia: Alexandru Dabija, coregrafia: Răzvan Mazilu şi Amir Kolben, *Teatrul Odeon*, Bucureşti (dans)

22.00 – Teatrul de Comedie: ***Revizorul*** de N.V. Gogol, regia: Horaţiu Mălăele, *Teatrul de Comedie*, Bucureşti

22.00 – Teatrul ACT: ***American Buffalo*** de David Mamet, regia: Cristian Juncu, *Teatrul ACT*

22.00 – Centrul Naţional al Dansului: ***un Lucru misterios, a spus e.e.cummings & Poate că ar trebui să danseze întâi şi să gândească apoi***, coregrafia: Vera Mantero, *O Rumo do Fumo*, Lisabona (dans)

DORIAN BRANEA,
directorul Institutului Cultural Român din Varşovia



ICR Varșovia, un vehicul instituțional competent, disciplinat și dinamic

Născut în 1971 la Arad. Studii de licenţă şi master la *Universitatea de Vest* din Timişoara, *Facultatea de Litere, Filozofie şi Istorie* (1991–1997); studii avansate în relaţii internaţionale la *Georgetown University, School of Foreign Service* (2002–2003); doctorand al *Universităţii de Vest* din Timişoara. Redactor la revista ***Orizont*** (din 1995), consilier în cadrul *Ministerului Culturii*, Direcţia Teritorială Timiş (1997–2001), cercetător, coordonator de programe al *Fundaţiei „A Treia Europă"* din Timişoara (1998–2006). Din aprilie 2006, director al *Institutului Cultural Român* din Varşovia.

***Centrul Cultural Român* din Varşovia s-a deschis relativ de curând, odată cu venirea dvs. Cum a decurs instalarea, ce greutăţi aţi avut, ce consideraţi realizat din punct de vedere administrativ?**

Deschiderea oficială a *Institutului Cultural Român* din Varşovia a avut loc în 9 noiembrie 2006, deci, în curând, ne pregătim să aniversăm un an de existenţă. Colega mea Monica Voitovici şi cu mine ajunsesem la Varşovia la sfârşitul lunii iunie 2006 şi începusem să lucrăm imediat, graţie sprijinului generos oferit de *Ambasada României* din Varşovia. Privind în urmă, nu cred că primele luni în Polonia au fost mai dificile decât orice perioadă în care trebuie să iei totul de la început. În primele luni, miza noastră a fost să găsim un sediu adecvat, funcţional, într-o locaţie cât mai centrală, care să ne pună în evidenţă, fără a plăti asta cu sume imense. Săptămâni întregi am merg pe jos prin Varşovia pentru a simţi şi înţelege care sunt punctele naturale de concentrate a energiilor acestui oraş policentric; am văzut unde sunt amplasate celelalte institute culturale străine, dar şi marile instituţii culturale ale capitalei; am vizitat zeci de posibile sedii, aşa încât după o lună rivalizam, în cunoaşterea pieţei, cu cei mai redutabili agenţi imobiliari. Ne-am oprit până la urmă asupra unui spaţiu situat la intrarea în Oraşul Vechi, vizavi de Palatul Prezidenţial şi lângă *Ministerul Culturii* şi principalele clădiri ale *Universităţii din Varşovia*, pe o arteră foarte veche a oraşului, un fel de Calea Victoriei varşoviană, numită Krakowskie Przedmieście. După închirierea sediului, ne-am ocupat de amenajarea şi utilarea lui. Uitându-ne la sălile goale, puteam în orice moment să spunem ce va fi în fiecare încăpere, cât costă şi de unde se achiziţionează cel mai ieftin. Din fericire, într-un timp relativ scurt, am avut mobila, echipamentele şi accesoriile necesare. Am lucrat excelent cu direcţiile financiară şi logistică ale *Ministerului Afacerilor Externe* şi rămânem recunoscători colegilor din centrala *MAE* pentru sprijinul prompt şi eficient. Cu adevărat, nimic nu a fost atât de greu, catastrofal, umilitor etc., încât să devină memorabil. În afară de dificultăţile aşteptate ale începutului şi acomodării, deloc senzaţionale, lucrurile au decurs rapid şi fără sincope.

Anul 2007 se apropie de sfârşit şi, desigur, vă faceţi bilanţul acestui an. Cum arată el? Ce consideraţi realizat?

Suntem întotdeauna foarte atenţi la impactul evenimentelor noastre şi, pentru a vedea cât de bine lucrăm, ţinem seama de un set de indicatori de performanţă. Mai în glumă, mai în serios, ne definim ca o maşină de produs rezultate cuantificabile, cât mai obiectiv posibil. Iată de ce cred că e mai simplu să descriu activitatea noastră prin câteva cifre. Din ianuarie până acum, am realizat aproximativ 45 de evenimente culturale în Varşovia, Cracovia, Gdańsk, Wrocław, Poznań, Katowice, Łódź, Toruń, Szczecin, Tarnów, Przemysł şi Bydgoszcz. Ne-am autoimpus un principiu, potrivit căruia 30% dintre activităţile noastre trebuie să se desfăşoare în afara Varşoviei. Practic, am atins un tempo de 4–5 evenimente pe lună, uneori chiar mai mult. Sigur, cantitatea nu e importantă. Ceea ce contează, însă, e faptul că peste 80 de oameni de cultură români au fost prezenţi în diferite centre culturale ale Poloniei, pentru evenimente culturale la care au participat, în total, aproximativ 13.500 de spectatori şi care au generat peste 400 de articole de presă. La fel de important e că toate proiectele noastre au fost realizate în parteneriat cu instituţii poloneze prestigioase şi în locaţii asemenea. Cum nu suntem cunoscuţi sau suntem cunoscuţi aproape exclusiv prin intermediul unor stereotipuri negative, este decisiv să realizăm un transfer simbolic de autoritate şi de statut, lucrând numai cu parteneri bine cunoscuţi şi respectaţi şi mergând numai în locuri care contează pentru publicul polonez. Desigur, anul nu se încheie acum. Dimpotrivă, lunile noiembrie şi decembrie vor fi chiar aglomerate, aşa încât, până în 22 decembrie 2007, când va avea loc ultimul nostru proiect, vom ajunge la numărul planificat de 55 de evenimente culturale.

Cultura română este mare şi diversă şi, în plus, puţin cunoscută în lume. Care consideraţi că sunt priorităţile unui director de centru cultural? Ce anume este specific pentru Polonia? Cât de interesat este publicul polonez de cultura română?

Există mai multe feluri de public în Polonia, iar noi începem să constatăm că România şi cultura română devin pe zi ce trece interesante chiar şi în spaţii precum acesta, unde oamenii sunt captivaţi înainte de toate de combustia propriei culturi. Un public fidel al programelor noastre începe să se recruteze din rândul tinerilor educaţi. Un barometru al interesului sunt cursurile de limba română oferite de institut, care nu rămân nicidecum fără ecou, chiar şi printre persoane fără nici un interes profesional imediat. Sunt mulţi cursanţi care vin la institut pentru că iubesc România şi vor să înveţe limba, pur şi simplu. Ar trebui apoi nominalizaţi, desigur, studenţii şi absolvenţii centrelor de românistică de la Poznań şi Cracovia, precum şi excelenţii lor profesori. Un grup foarte select de public este format din scriitori şi artişti foarte cunoscuţi, care s-au ataşat de România şi care ne sprijină ori de câte ori le cerem ajutorul. Mă gândesc la oameni ca Adam Michnik, Paweł Huelle, Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk şi mulţi alţii, cărora le suntem la fel de recunoscători. Realizând toate proiectele în parteneriat, încercăm să atragem, pe cât posibil, şi publicul instituţiilor sau organizaţiilor cu care lucrăm.

Bineînţeles, ca şi în alte locuri, în Polonia avem două probleme. Întâi, suntem puţin cunoscuţi în afara acestui grup deja prezentat, pe care încercăm să-l extindem în permanenţă prin toate mijloacele şi trucurile posibile, cu mai mult sau mai puţin succes. Totuşi, am lipsit prea mult pentru ca memoria curentă a lumii culturale în ansamblu să ne mai reţină altcumva decât, cel mult, la modul superficial. E enorm de lucru aici şi, de aceea, am adoptat tactica avalanşei şi încercăm să facem cât mai multe evenimente în cât mai multe centre culturale importante, astfel ca, mai devreme sau mai târziu, lumea să spună: dom'le, nu mai putem încăpea de românii ăştia! Cred că obiectivul nostru strategic s-ar putea defini astfel: cultura română trebuie să devină, într-un timp rezonabil, parte a universului mental şi de sensibilitate al polonezului educat. Pentru a reuşi, trebuie să neutralizăm însă câteva prejudecăţi şi stereotipuri negative, tenace şi infamante, cu privire la români. La nivel superficial, părem pentru unii o Polonie mai sărmană şi mai provincială, cu câteva tuşe arhaice oarecum interesante – pe scurt, ceva depăşit, consumat, expirat şi mimetic. Ce-i drept, intrarea noastră în *Uniunea Europeană* a mai atenuat imaginea asta nu tocmai flatantă şi a creat un orizont de aşteptare ceva mai favorabil. Miza noastră este, deci, să depăşim această combinaţie de ignoranţă şi stereotip şi, construind pe terenul aşteptărilor pozitive, să ajungem la cât mai mulţi polonezi. Fără a ignora sau a ne speria de stereotipuri, vom merge cu fiecare dintre evenimentele noastre în răspărul stereotipurilor: vom da creativitate de avangardă celor care se aşteaptă la provincialism, vom da originalitate fertilă celor care ne bănuiesc de mimetism, vom livra lucruri inedite celor care se aşteaptă la *déjà vu* şi aşa mai departe.

Ce activităţi veţi propune pentru anul viitor?

Piaţa culturală poloneză este foarte competitivă, iar pentru a reuşi să atragem atenţia asupra personalităţilor noastre culturale, a artefactelor şi evenimentelor noastre e nevoie de mai multe lucruri. În primul rând, avem nevoie de un vehicul instituţional, competent, disciplinat şi dinamic, care să funcţioneze la fel ca orice instituţie occidentală. Cred că *ICR* Varşovia este, deja, o platformă managerială de acest tip. Pe urmă, e nevoie de o ofertă culturală potenţial interesantă, în orice caz nu mai puţin interesantă, ca valoare, orientare, idei, decât ceea ce se produce sau se întâmplă la Varşovia, Cracovia ori Gdańsk. Cred că nu trebuie să venim în Polonia cu nici un complex cultural, pentru că există în cultura română stra-

turi care sunt perfect compatibile cu orizontul de aşteptare al celor mai sofisticaţi polonezi. Avem ce arăta la cel mai bun nivel, n-avem nici un motiv să fim timoraţi, nici aici şi, cred eu, nici altundeva în lume. De la aceste observaţii plecăm chiar acum, când lucrăm la proiectul de activităţi pe anul 2008. În mod ideal, vrem ca, în luna martie, un eveniment al *ICR* Varşovia să se desfăşoare la fiecare patru zile undeva în Polonia. Ne propunem să realizăm peste 60 de evenimente culturale, în toate domeniile de creativitate artistică şi culturală. O prioritate strategică este, pentru noi, literatura. Cartea românească lipseşte aproape cu desăvârşire din librăriile poloneze, şi acesta e un fapt inacceptabil, care ne urmăreşte obsesiv. E imperativ să remediem decalajul dintre prezenţa literară poloneză în România şi prezenţa literară românească în Polonia, deocamdată net defavorabil nouă. Desigur, foarte bine reprezentate vor fi şi artele spectacolului – film, teatru, muzică –, care au aici un public potenţial mare şi, deci, reprezintă căi regale spre mintea şi inima polonezilor.

Cultura nu se face fără bani. Cum staţi cu bugetul şi cu posibilităţile de cheltuire a banilor? Dar cu legislaţia şi regulile administrative?

Deşi poate sună scandalos, problema banilor nu e stringentă. La fel ca şi celelalte institute, suntem dotaţi cu un buget consistent, care ne permite să operăm fără constrângeri financiare. Atât bugetul administrativ şi salarial, asigurat de *MAE*, cât şi cel pentru acţiuni culturale propriu-zise, asigurat de *ICR*, sunt adecvate obiectivelor pe care le urmărim şi gradului de maturitate instituţională a institutului. Aproape că nu mă pot gândi la solicitări financiare care, realist întemeiate, să nu ne fi fost satisfăcute. Excepţiile au fost rare şi neglijabile. E adevărat că, din păcate, mai supravieţuiesc anumite prevederi legale care ne stânjenesc şi care trebuie eliminate cât mai curând. Totuşi, cu un management financiar mai suplu, am putut funcţiona şi sub aceste constrângeri. Prevederile neconvenabile sunt atât de sufocante pe cât le lăsăm să fie. Nimic nu contează, însă, la fel de mult ca atitudinea faţă de aceste bugete, în mare măsură acoperitoare. Cel mai important lucru e ca banii să fie cheltuiţi chibzuit şi eficient. Pentru a nu ne pierde capul, eu şi colegii mei ne-am obişnuit să ne gândim că fiecare euro pe care îl cheltuim reprezintă, de fapt, o nevoie sau o plăcere pe care un compatriot de-al nostru şi-o amână sau la care renunţă, plătind impozitele către stat.

Ce relaţii aveţi cu instituţiile culturale din România (*Ministerul Culturii*, *Ministerul de Externe*)? Dar cu cele din Polonia?

Institutul Cultural Român din Varşovia este o instituţie care se subordonează *Ministerului Afacerilor Externe* şi *Institutului Cultural Român*. Această dublă subordonare nu este doar un fapt juridic, ci şi sursa unei identităţi instituţionale care ne face, simultan, o misiune diplomatică şi o platformă managerială de promovare a culturii şi creativităţii româneşti. Fără a fi, din punctul meu de vedere, un neajuns, dubla condiţie diplomatică şi managerială a acestei instituţii este o sursă de putere, pentru că ne deschide, în acelaşi timp, spre două medii importante, ne atribuie două seturi de atribute relevante şi ne înzestrează cu mai multe posibilităţi tehnice de acţiune. În raport cu *Ministerul Culturii*, încercăm să oferim întreg sprijinul logistic şi operaţional, atunci când suntem solicitaţi. Artiştii care au venit în Polonia prin programele *Ministerului Culturii* au avut susţinerea noastră, considerând că, în acţiunea culturală românească în Polonia, important este efectul diverselor noastre iniţiative, şi nu originea lor instituţională. *ICR* Varşovia nu e un călător singuratic: în mod programatic, toate acţiunile noastre au fost realizate în parteneriat cu instituţii prestigioase de acasă şi din Polonia. Printre partenerii noştri se numără *Universitatea din Varşovia*, *Academia Naţională de Muzică „Fryderyk Chopin"*, *Editura Czarne*, *Centrul de Artă Contemporană „Ujazdowski"*, *Asociaţia Fotografilor de Artă din Polonia*, *Fundaţia „Pogranicze"*, *Uniunea Compozitorilor Polonezi* şi toate institutele străine care funcţionează în Polonia. Ori de câte ori este nevoie, lucrăm în parteneriat cu *Ambasada României* din Varşovia, cu care am creat o relaţie foarte bună, pe care aş numi-o strategică.

Ce răspunsuri aveţi de la programul de susţinere a literaturii române de către *ICR*? Ce proiecte aveţi pentru următorul târg de carte?

În opinia mea, programele *Institutului Cultural Român* sunt cele mai moderne şi mai consistente instrumente de susţinere a iniţiativelor culturale pe care le avem. Pentru noi, programele de susţinere a traducerilor din literatura română sau programele de burse pentru traducători şi cercetători sunt resurse la care apelăm constant. Aş spune că, după multă vreme, a fi românist în străinătate, cel puţin în Polonia, e o postură din ce în ce mai comodă şi agreabilă. Probabil că nimic nu poate rivaliza cu o carte relevantă pentru cultura română care apare la o editură prestigioasă într-o traducere excelentă. Iată de ce încercăm, chiar cu o anumită frenezie, să-i convingem pe marii editori polonezi să publice carte românească. Instrumentele financiare ale *ICR* sunt, în această privinţă, importante, dar noi încercăm să le dublăm pe plan local cu alte forme de sprijin, care să spulbere neîncrederea şi complezenţa şi să aducă textul românesc în librării. Nu cred că mai există un editor important în Polonia care să nu cunoască programul *Translation and Publication Support Program*. Apoi, am publicat noi înşine un catalog de cărţi şi autori pe care l-am distribuit tuturor editurilor care contează; în plus, am realizat, cu sprijinul bursierilor *ICR*, traduceri ilustrative din autorii pe care dorim să-i promovăm, pe care le-am pus la dispoziţia editorilor. Acum ne pregătim să facem desanturi la fiecare dintre editurile pe care le avem în vedere – practic cele mai importante din Polonia –, în speranţa că se vor hotărî, după această curtare insistentă, să publice cât mai multe titluri româneşti. La fel ca în cazul celorlalte domenii, încercăm să facem o alegere obiectivă, dincolo de orice *partipris*-uri personale, în funcţie de cota culturală pe care autorii vizaţi o au în ţară, de relevanţa culturală stabilită prin receptarea profesionistă în presa de specialitate sau în interiorul breslei respective. Dacă selecţia autorilor şi cărţilor rimează cu preferinţele proprii, foarte bine, dacă nu, cu atât mai rău pentru noi.

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu

Fundaţia Culturală Allianz

acordă:

• Premiul pentru excelenţă în traducere din germană în română, în domeniile: filozofie şi ştiinţe umane

• Premiul pentru cel mai bun proiect editorial de traducere din germană în română, în domeniile: filozofie şi ştiinţe umane

Condiţii de participare:

• **Premiul pentru excelenţă în traducere**, în valoare de 5.000 de euro, se va acorda, pentru prima oară în România, pentru un titlu apărut în intervalul 1.01.2006–1.02.2008, la o editură înregistrată în România sau Republica Moldova.
În cazul lucrărilor nepublicate până la 1.02.2008, editura va garanta în scris publicarea lucrării până la 1.06. 2008.
Alături de 6 exemplare din respectiva traducere, se va ataşa o argumentaţie a editurii şi un CV detaliat al traducătorului, redactat în limba germană sau engleză.

• **Premiul pentru cel mai bun proiect editorial**, în valoare de 5.000 euro, se va acorda unui proiect editorial de anvergură – din România şi Republica Moldova – care, dată fiind complexitatea traducerii, necesită un sprijin financiar extern. Suma este destinată acoperirii costurilor de traducere, precum şi a unei părţi din costurile de producţie.

Dosarul va trebui să cuprindă: o descriere a proiectului, prezentarea editurii româneşti, dovada achiziţionării dreptului de traducere, CV-ul traducătorului, o mostră de 20 de pagini din traducere. Dosarul va trebui redactat în limba germană sau engleză.

Termenul de depunere a dosarelor pentru ambele concursuri este 1.02.2008.

Două jurii, formate din specialişti germani şi români, vor analiza dosarele depuse, iar rezultatele jurizării vor fi anunţate până la data de 1.06.2008.
Premiul va fi înmânat câştigătorilor în cadrul unei ceremonii festive, cu ocazia *Târgului de Carte – Bookfest 2008*.

Documentele se depun la sediul *Centrului de Carte Germană*, str. Tudor Arghezi 8–10, 2 Bucureşti 020945, tel–fax: 21-311.53.88, e-mail: gruenwald@biz-bukarest.org, post@biz-bukarest.org, contact: Ioana Gruenwald

BIANCA BURŢA-CERNAT

Anișoara Odeanu, un pariu pierdut

Din decorul bucureștean al cărții de debut – iscodit de naratoare cu un amestec de fascinație și dezaprobare ironică – Anișoara Odeanu evadează, prin cel de-al doilea roman, ***Călător din noaptea de ajun*** (1936), într-o atmosferă cosmopolită. Copilăroasei Dany Penzza îi ia locul un avatar al său, Olga, figură mai gravă, mai „feminină" și în același timp mai emancipată. Prea liberă pentru mentalitatea anilor '30, ea pleacă singură la Grenoble ca să audieze niște cursuri de vară la Facultatea de Litere și, îndrăgostindu-se, ar fi în stare să colinde întreaga Europă în compania lui Peter, camaradul neamț cu alură de adolescent întârziat și cu veleități literare. Dragostea bolnăvicioasă pentru Peter, o poveste fără happy-end și fără exaltări lacrimogene, constituie subiectul acestui roman care, în linie camilpetresciană, se hrănește din analiza maniacală a unui sentiment, a unor situații de criză transcrise firesc, necalofil, autentic. Lipsa de anvergură a acestei narațiuni țesute din rememorarea unor tribulații sentimentale este pe deplin asumată; un motto din ***Ultima noapte de dragoste...*** explică opțiunea autoarei: *„...întâmplările acestea... astăzi când le scriu pe hârtie, îmi dau seama, iar și iar, că tot ce povestesc nu are importanță decât pentru mine, că nici nu are poate sens să fie povestite. Pentru mine însă, care nu trăiesc decât o singură dată în desfășurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât șirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de aștri în necuprins"*. În postura unei Doamne T, Anișoara Odeanu își ficționalizează propria-i biografie și, prin aceasta, pune în practică ceea ce „maestrul" a teoretizat doar: fidela suprapunere a faptului trăit și a faptului romanesc. În vreme ce în proza lui Camil Petrescu principiul transcrierii cvasi-mimetice a experiențelor biografice e o pură convenție – căci nu confesiunea autorului se așterne pe hârtie, ci confesiunea personajului narator –, în romanele interbelice ale Anișoarei Odeanu (dar și în cărțile celorlalte două Doamne T descoperite și încurajate de Camil – Lucia Demetrius în ***Tinerețe*** și Cella Serghi în ***Pânza de păianjen***) autobiografia se vădește nu numai un filon de inspirație între altele, ci furnizorul cvasi-exclusiv al materialului epic; ne aflăm așadar în proximitatea unui grad zero al ficționalizării realului. Autoarea este, până la un punct, un Grigore Lăcusteanu (altă „descoperire" a anticalofilului Camil Petrescu!), dar un Grigore Lăcusteanu deloc inocent, care, înzestrat cu conștiință scripturală și cu stil, intenționează să transforme în literatură însuși faptul de a-și povesti viața.

Călător din noaptea de ajun mizează, ca și cartea de debut a autoarei, pe o partitură a notației obstinate, a înșiruirii (aparent) dezordonate de amănunte banal-realiste, pitorești ori de atmosferă, fotografiate automat/mecanic de un ochi plictisit, debusolat. Procedeul maschează – și de această dată – neîncrederea eroinei, a naratoarei și a autoarei în posibilitatea unui sens unitar al lumii. Obsesia ratării și a morții fac inutilă angajarea eroinei într-o poveste a autoedificării de sine. Sceptică, bântuită de gândul că nimic nou nu e posibil în lume, că totul se repetă monoton, obositor, simțindu-se *„ca un bolnav care nu știe ce boală are"*, Olga se lasă să trăiască aproape la voia întâmplării, abulic, într-un orizont incert, entuziasmele ei sunt doar rezultatul încercării de a-și umple timpul cu ceva. Iubirea pentru Peter nu-i, de altfel, mai mult decât efectul autoiluzionării și al dorinței de a scăpa, măcar pentru o vreme, de plictiseală. În foru-i lăuntric, n-a fost niciodată fascinată de acest postadolescent prea fragil și prea răsfățat, pe care îl taxează ca egoist și infatuat *(„mi-a spus că a avut la Trinity College camera lui Lord Byron, așa, numai din vanitatea de a o spune")*, însă îi cedează indiferent, fără participare, dar și fără păreri de rău. Scena cedării – care a deșteptat ironia grosieră a unor jurnaliști (Neagu Rădulescu notează: *„Anișoara Odeanu e singura noastră scriitoare care își povestește, într-unul dintre romanele sale, întâia ei noapte de dragoste"*) – e sugerată pudic, eufemizată, ceea ce o interesează pe eroina-naratoare fiind de fapt descrierea aceleiași pregnante senzații de plictis, de inutilitate care îi însoțește fiecare pas, fiecare gest, fiecare episod – important sau neimportant – din biografia-i nespectaculoasă.

Anișoara Odeanu,
Într'un cămin de domnișoare,
Editura Adevărul, 1934

Eroina își povestește experiența cu o detașare perfectă, în general pe un ton sec, rece (doar din când în când infuzat de tresăriri de emoție repede reprimate), menit să constate – din nou – insignifianța lucrurilor. De remarcat că în cele două romane ale Anișoarei Odeanu momentele de plictis sau de dezamăgire funcționează ca declanșatori ai șuvoiului de imagini, de detalii, de notații. Notații fără o legătură aparentă cu scena/întâmplarea ce le-a precedat. O cameră de filmat pornește brusc, automat să înregistreze imagini voit indiferente: acesta este principiul de construcție al narațiunii din ***Călător din noaptea de ajun***. O scenă de punere în abis plasată pe la începutul cărții evidențiază abil acest principiu al captării cinematografice a realității; narațiunea face o buclă autoreferențială ce-i oferă cititorului posibilitatea de a vedea în clar „tehnologia" nu tocmai sofisticată, dar destul de ingenioasă a textului: la un cinematograf din Grenoble, Olga și Peter urmăresc o adaptare franceză a romanului lui Colette, ***Chéri***, *„sobru, foarte intelectualizat, cu decoruri geometrice în cenușiu, alb și negru. (Simți că nici în realitate nu erau alte culori)"*. Filmul rulează de fapt simbolic, în avans, povestea capricioasă, tensionată, cenușie a celor doi: *„Peter și-a pus ochelarii; nu vorbim; exclamă doar de câteva ori, privindu-mă: «Ce atmosferă!». Peter mi-e indiferent și nu doresc nimic, privesc doar filmul, atentă, fără nici un fel de nostalgie. Eroina e singură pe malul unei mări nordice de unde pleacă vapoare mari negre în zorii unei zile cu ceață groasă. Pășește foarte rar. Poartă un fetru bărbătesc, pantofi cu crep și un taieur cenușiu. Nu se vede decât înaintarea lentă a siluetei negre; fiecare pas cade greu, definitiv. Un vapor fluieră răgușit de plecare. (...) Și totuși e mai frumoasă plecarea asta decât orice scenă de dragoste..."*.

Permanenta veghe a ochiului naratorial asimilabil unei camere de filmat conferă dinamism unei narațiuni care, în absența eposului, ar fi riscat să lâncezească. Dinamismul descrierii se mulează adecvat pe veșnica agitație a eroinei, a cărei principală ocupație pare a fi aceea de a face și de a desface bagaje, mereu pe drum, mereu cu gândul la un nou voiaj. Olga și Peter își consumă dragostea lipsită de orice orizont în decoruri mereu schimbate, își plimbă iluziile prin Alpi sau la Spindlermüle, la Grenoble sau Götingen, pe drumuri survolate de *„bufnițe grele și negre"*, la Marea Baltică sau la munte – la Ober Gurgl – în Austria. Trăiesc sub semnul provizoratului într-o lume cosmopolită, veselă, sportivă, indiferentă, într-o atmosferă de vacanță și de liniște prevestitoare de cataclisme. În preumblările lor pe drumurile Germaniei cei doi întâlnesc patrule de național-socialiști organizând exerciții nocturne, lumea întreagă se precipită *(„jurnalele aduceau știri alarmante despre situația politică din Germania. Se vorbea de un eventual război civili")*, euforia anunță dezastrul, Peter însuși se pregătește să îmbrace uniforma Gărzii de Fier. Istoria pătrunde discret în romanul de dragoste al Anișoarei Odeanu – roman al evaziunii, al Vacanței, al Călătoriei. Decoruri feluri te – naturale sau citadine, stațiuni, interioare burgheze, pensiuni, muzee, cafenele, castele gotice etc. etc. –, decupaje cinematografice expresive, se succed într-un ritm suficient de alert. În stațiunea Uriage les Bains o orchestră în aer liber cântă o uvertură din ***Tristan și Isolda*** și un vechi castel-muzeu îmbrăcat în iederă și în melancolie îi îmbie pe cei doi să reflecteze la părăginire și moarte; după care filmul nostalgic se întrerupe brusc, camera de filmat se mută asupra unui cadru ce contrastează frapant cu scena anterioară: *„un Rolls Royce frumos, gris-argent, ce gonește spre castel"* și *„o fată în rochie modernă"* înlocuiesc instantaneu imaginea unui castel gotic devastat de timp și a castelanelor impunătoare din tablouri. Cartea Anișoarei Odeanu e construită ingenios pe un procedeu al alternației secvențelor melancolic-contemplative cu stopcadrele prozaice, al contrastului între vechi și nou, între reverie și observația lucidă, între poezie și flash-back-ul cotidianist. Nesfârșitele trasee parcurse de Olga de la Grenoble la București, din Ardeal la Götingen ș.a.m.d. sunt descrise tacticos pe pagini întregi, cu îndelungi opriri ale camerei de filmat prin gări de tranzit mici și cenușii sau pe peroane debordând de bucuria mulțimii pestrițe de vilegiaturiști. Descripția e întotdeauna agreabilă, niciodată oțioasă, dinamizată, cum spuneam, de permanente schimbări/alternări de registru.

Discursul naratoarei-diariste oscilează între înduioșare, lirism înlăcrimat și notația seacă, autoironică, ample dări de seamă despre călătorie și despre traseul sentimentului instabil față de Peter alternează cu însemnări scurte, cu cadență de sentință: *„Când am plecat spre Spindlermühle viscolea și mi-a fost tot timpul frig în tren. Și mai ales din Cehoslovacia, printre vagoanele de sportivi veseli, cu pulovere și șepci colorate, mă simțeam, în paltonul și pălăria mea neagră, rătăcită ca o cioară"*. Impresia nevrozantă și aproape permanentă a Olgăi este aceea de depeizare, peste tot, în orice decor, oricât de pitoresc, se simte ca o ființă de prisos. De aici și necesitatea evaziunii în înregistrarea rece a unor detalii exterioare, indiferente, de aici tendința centrifugală a unui discurs axat pe proliferarea secvențelor secundare. Descrierea cvasidesubiectivizată (insolită în epocă) a lumii, a oamenilor, a gesturilor, a obiectelor decurge din efortul naratoarei de a se înstrăina de sine, de a exersa privirea mecanică, în gol, asemănătoare camerei video. Obiectivitatea cinematografică e aici nu atât rezultatul unei tehnici, nu atât consecința unui artefact literar (cum se întâmplă, mai târziu, în narațiunea Noului Roman Francez sau, ca să rămânem în familia scriitorilor bănățeni, în cărțile lui Sorin Titel sau ale lui Daniel Vighi), cât reflexul frustrării afective a eroinei-naratoare.

Romanul s-ar fi putut încheia cu refuzul familiei Krauss (familia lui Peter) de a o accepta pe venetica, stângacea și dificila Olga și cu despărțirea inevitabilă, după o ultimă și ratată vacanță de Anul Nou petrecută la Innsbruck. Dar autoarea a simțit nevoia să adauge acestei istorii de dragoste – interesante prin refuzul melodramatismului și contaminarea cu absurdul – două destul de ample capitole-epilog (***Răscruci*** și ***Singurătate***) ce urmăresc „convalescența" sentimentală a Olgăi, revenită definitiv în țară. Eroina încearcă să-și uite eșecul, amăgindu-se o vreme cu flirturi și cu tovărășii superficiale, dar revine mereu la vechile-i obsesii: mediocritatea, ratarea, monotonia existenței și la concluzia că *„voi fi și eu unul dintre oamenii amărâți din Bucureștiul acesta mare, că din toată tinerețea mea de acum nu va mai rămâne nimic"*. După o tentativă de sinucidere, ca să scape de hărțuirea unui asemenea gând imită *„tipul de femeie-manechin pe care eu (...) îl invidiam de atâta timp"*. *„Faci literatură proastă cu tine, dragă Olga, și-i păcat"*, o avertizează cineva. Introspecția atinge în unele momente note acute, intuiția psihologică e de mare finețe, ca de pildă în acest pasaj despre angoasa îmbătrânirii: *„încercam uneori senzația curioasă că sunt foarte bătrână. Nu mă imaginam că sunt îmbătrânită fizic, dar mă simțeam devenind ca lucrurile vechi și prăfuite din case, ca un pian cu coadă, de exemplu, pe care sunt fotografii de rude de mult moarte sau îmbătrânite, în rame de bronz cu îngerași, și buchete primite de domnișoara de altădată de ziua onomastică, pe care, de câte ori se face curățenie, le strânge cu grijă să nu se prefacă în praf"*. Până la urmă, în-

(Continuare în pag. 10)

Bursa debuturilor 1990 - 1999

Sanda Cordoș are dreptate, orice decupaj este arbitrar, dar noi am urmărit un decupaj motivat istoric: am ales momentele când istoria schimbă ambianța literară. Mereu vor fi autori care au debutat „mai înainte". Urmărim însă debuturile pentru a vedea confirmarea lor în timp. Ca și până acum, vom avea nevoie de 3 nominalizări pentru o menționare în tabel. La întrebarea 6 și 7 nu se iau în considerație răspunsurile de genul „toți cei menționați", ci doar numele și titlurile selectate. Nu se iau în calcul nici debuturile în dicționare, ediții critice, emisiuni radio etc. (G.A.)

NICOLAE BÂRNA

Anii '90, ai „optzeciștilor întârziați"

1. Este desigur de prisos, dar în același timp inevitabil să reamintesc că perioada avută în vedere n-a fost deloc una „oarecare", n-a fost un deceniu așazicând anonim, pierdut într-o serie de decenii mai mult sau mai puțin asemănătoare și eventual confundabile între ele. Dată fiind natura cu totul particulară a peisajului istoric care a definit-o – prăbușirea unei dictaturi, a unui regim totalitar care persistase timp de decenii, prefaceri radicale și rapide implicând instituțiile, modul și stilul de viață, preocupările și mentalitățile, cu inevitabile și însemnate repercusiuni la nivelul „funcționării" literaturii, atât sub aspectul creației propriu-zise, cât și sub cele ale difuzării și receptării, ale circulației, interesului suscitat și prestigiului social etc. –, și panorama „debuturilor semnificative" înregistrate în cuprinsul ei este una mai puțin obișnuită, cu particularități marcate de stranietate prin comparație atât cu cele ale deceniilor anterioare, cât și cu cele ale anilor de după 2000. În ultimul deceniu al secolului trecut au debutat, laolaltă, cvasi-simultan și de multe ori într-o succesiune cronologică răsturnată față de cea care ar fi putut decurge „firesc" din vârsta biologică ori din vechimea pe tărâmul preocupărilor literare, autori aparținând unor generații izbitor diferite, de la oameni aflați în plină maturitate ori în pragul senectuții, până la alții tot maturi, dar ceva mai tineri, *încă* tineri", fie pur și simplu (și indiscutabil) tineri, ori chiar *foarte* tineri. Cei *foarte* tineri, de altfel, au fost ceva mai puțin numeroși decât ar fi fost „normal", și asta nu din pricina vreunei obstaculări selective, antijuvenile, imputabilă editorilor, ci din motive ținând de polarizarea interesului generațiilor emergente – respectiv a reprezentanților lor dotați cu potențial literar – către alte activități, ocupații sau cariere decât cea de scriitor (o situație temporară, după cum avea să se vădească între timp, prin adevăratul *boom* de debutanți foarte tineri din preajma anului 2000 și din anii următori).

În anii '90 au debutat nu puțini așazișii „optzeciști întârziați", care, efectiv „optzeciști", legitimi și autentici, ar fi debutat ei, de bună seamă, cu plăcere, și ceva mai devreme, dacă ar fi avut posibilitatea. Trebuie reținut și faptul că așa-numiții „nouăzeciști", chiar dacă nu debutaseră (mulți dintre ei) cu volume personale încă din anii optzeci (ne amintim cu toții dificultățile ridicate în fața debutului tinerilor autori la sfârșitul deceniului nouă, când oficialitatea totalitară impusese practica debutului în volume colective, și acelea îngăduite cu țârâita etc.), se aflau – dacă putem spune așa! – deja „pe țeavă", fiind activi în reviste sau în cenacluri, iar afirmarea lor editorială postdecembristă nu era probabil decât normalizarea tardivă a unei distorsiuni provocate de contextul politic din perioada anterioară. Nu mai insist în detalierea situației oarecum neobișnuite a structurii și naturii debuturilor din deceniul 1990–1999, considerând că lucrurile sunt (ar trebui să fie) îndeobște cunoscute. Rămâne totuși pilduitor faptul că printre „debutanții" epocii au figurat autori bine cunoscuți în cercurile avizate și considerați importanți mult înainte de debut, ba chiar deveniți adevărate „mituri" (ori „personaje-cult", cum se spune în ultima vreme, printr-un calc totuși cam rebarbativ...). Un Luca Pițu, de pildă, în calitate de scriitor de limbă română, cu o carte tipărită în România, de-abia atunci, în acei ani nouăzeci, a debutat (cu ***Naveta esențială***, 1992). La fel și Gheorghe Iova, faimos „guru", zice-se, al mai multor generații succesive de scriitori (cu ***Texteiova***, 1994).

Punând însă punct comentariilor introductive, menționez, iată, un număr de nume de debutanți ai anilor '90. „Pe genuri", după cum s-a cerut. *Poezie*: **Ioan Es. Pop, Simona Popescu, Floarea Țuțuianu, Daniel Bănulescu, Mihail Gălățanu, Marius Ianuș** (cu ***Hârtie igienică***, București, 1999, iar dacă, dintr-un exces de pedanterie, volumul în chestiune va fi considerat a fi o confecție artizanală, de uz privat, adică neomologabil drept carte „adevărată", cu ISBN etc., atunci rog să fie inclus, fie și tardiv, pe lista de debutanți remarcabili pe care am propus-o pentru perioada 2000–2007, listă pe care m-am abținut să-l trec pe Ianuș tocmai din cauza acestui, de fapt, adevărat debut din 1999). *Critică și istorie literară*: **Mircea A. Diaconu, Sanda Cordoș, Nicoleta Sălcudeanu, Gheorghe Perian, Laura Pavel, Marian Victor Buciu, Mihaela Ursa**. *Eseu*: **Luca Pițu, Marta Petreu, Ștefan Borbély, Diana Adamek, Corin Braga**. *Proză*: **Simona Popescu, Dan Perșa, Radu Aldulescu, Gheorghe Iova, Daniel Bănulescu, Adrian Oțoiu, Liviu Bleoca, Ioana Drăgan, Cătălin Țîrlea**. *Dramaturgie*: **Octavian Soviany, Matei Vișniec, Horia Gârbea, Vlad Zografi**.

2 și 5. Chestiunea aceasta, a continuității și rupturii, relevantă pentru orice mare epocă literară ori perioadă mai restrânsă, se pune în cazul acesta în termeni cu totul speciali, lucru care decurge direct din caracterul „excepțional" al deceniului respectiv, pomenit ceva mai sus. În anii '90, o bună parte dintre autorii debutați nu puteau avea cu promoțiile anterioare decât raporturi de continuitate, mai bine zis chiar de identitate, fiindcă, de fapt, deși debutau atunci, *făceau ei înșiși parte din acele „promoții anterioare"*. Ceea ce părea să se profileze, la un moment dat, ca gigantomahia dintre optzeciști și nouăzeciști s-a dovedit de fapt a fi fost mai degrabă o dispută pe chestiuni de nuanță. Dezamorsată spontan, până la urmă, prin *non-combat* bilateral. Așadar, mi se pare că în anii aceia, în chip poate că surprinzător (dat fiind contextul istoric), a predominat continuitatea (tocmai din cauza... contextului istoric!). Pe lângă toate acestea, nu trebuie uitată destul de pronunțata amorțire a vivacității producției – și a dezbaterilor – literare înregistrată în perioada, aproximativ, 1990–1995, când, pe fondul euforiei posttotalitare și al freneziei politicului, fără să fi „închis prăvălia" de tot, sectorul literelor și al artelor funcționa, ori părea că funcționează, cu turație redusă. De fapt, în culise, anumite reașezări și redefiniri se produceau chiar în acel răstimp de „stagnare" sau suspendare și aveau să devină manifeste ceva mai târziu. Energiile scriitoricești erau mobilizate în primul rând de preocupări extraliterare și, în același timp, fără îndoială că în „laboratoarele de creație"(!) intime aveau loc redefiniri ale strategiilor scripturale, determinate de contextul istoric radical transformat. De prin 1995, însă, producția literară a fost reluată, la cote așa-zicând „normale", a avut loc un fel de re-găsire a literarului, și chiar un mic „*boom*" al acestuia. S-au afirmat promoții efectiv noi de scriitori, au avut loc tot mai multe debuturi remarcabile. Bineînțeles că tot ce s-a petrecut în acei ani – și de atunci încoace – poate fi examinat sub dublul raport al continuității și noutății. Evoluțiilor de pe teren puțin le pasă însă de rigoarea cifrică, de ghilotina porționărilor decenale, așa că, pornite de pe la sfârșitul anilor '90 – și atestate de unele dintre debuturile înregistrate atunci –, înnoirile frapante (de altfel, diverse, și nu neapărat convergente) s-au vădit, cristalizat și afirmat mai degrabă la începutul anilor 2000. S-a putut astfel constata că la cumpăna veacurilor s-au afirmat, de pildă, în poezie, autentismul vehement, un anumit vitalism „negru", autodevorator, întoarcerea la angajarea existențială, iar, în proză, pe de o parte, înflorirea carnavalescului, a antirealismului de diferite nuanțe („fantastic", „parabolic", „fabulos" sunt termeni poate prea strâmt concepuți pentru a da seama în chip nimerit de unele dintre formulele observabile, iar „postmodernist", pur și simplu, rămâne prea general...), iar pe de altă parte, impunerea unui nou realism, ca și a unui minimalism (tematic și tehnic deopotrivă), legitimate de întoarcerea la observarea cotidianului (a unui „cotidian" înnoit!), uneori de autentismul radical observabil și în poezie, totul – pe fondul revalorizării epicului, al triumfului povestirii, al cultivării lizibilității imediate și al atractivității narative, cu eventuală deschidere către pactizarea cu etajele „onorabile" ale comercialului.

Aceste *trend*-uri sunt definibile, observăm, mai ales tematic (și chiar lexical), și în bună parte exprimă decepționismul, deprimismul, dezabuzarea ori explorează literar – nu exclusiv, evident – tărâmuri evitate (la noi, în trecutul apropiat) în literatură, foste *tabu*-uri, zone existențiale private, extrem și necenzurat intimiste, „marginale" ori „deviante". Se constată, la nivelul acestor noi evoluții, o netă reticență atât față de literatura de „redempțiune" socială explicită, suspectabilă de a fi consolatoare (asta – din reacție față de literatura „de comandă", de sub regimul totalitar), cât și față de extremismul „tehnicist", radical-textualist, perceput ca evazionist (față cu somațiile nefaste sau catastrofale ale existențialului). În general, la ordinea zilei pare să fie refuzul oricăror conformisme (atitudine ce e pândită, evident, de pericolul propriului ei conformism: *underground*-ul generalizat și „obligatoriu" poate deveni în cele din urmă *mainstream*-ul cel mai țeapăn).

Toate aceste tendințe, însă, repet, mai ales din 2000 încoace, s-au afirmat

(Continuare în pag. 10)

1. Ce debuturi semnificative s-au înregistrat în perioada 1990–1999? Menționati câte 7 nume de autori debutanți (proză, poezie, critică, eseu, dramaturgie).
2. În ce raporturi credeți că se află autorii debutați în perioada 1990–1999 cu promoțiile anterioare: continuare sau ruptură? Exemple concrete.
3. Cum apreciați atitudinea criticii de întâmpinare față de acești debutanți?
4. Cum apreciați rolul instituțiilor (edituri, reviste, uniuni de creație, minister etc.) față de acești debutanți?
5. Există un aer de familie (dacă da, explicați-l) al debutanților din perioada 1990–1999?
6. Care dintre autorii debutați în 1990–1999 credeți că au confirmat?
7. Ce cărți de debut din această perioadă depășesc nivelul promisiunii și vor fi citite cu interes și peste 10–20 de ani?

Bursa debuturilor

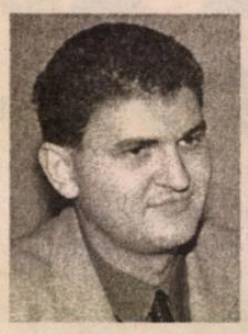
(Urmare din pag. 9)

pe deplin. În deceniul 1990–1999 mi se pare că a predominat, surprinzător, continuitatea (de fapt, era vorba de înflorirea deplină și „epuizarea“ unor orientări novatoare inițiate în perioada imediat anterioară, cu evoluția stânjenită ori întârziată până atunci de „vremi“...), inclusiv în sfera producțiilor de debut. Pe de altă parte, nu cred că s-ar fi vădit în chip peremptoriu un „aer de familie“ definitoriu al debutanților respectivei epoci, ea caracterizându-se – în plan literar – printr-un grad de diversitate superior mediei. Singurul „aer de familie“ despre care am putea vorbi e probabil cel conferit producțiilor de debut apărute atunci de faptul că erau editate într-o societate total eliberată de cenzură (de orice fel de cenzură, și de cea politică, a regimului totalitar, suprimată în decembrie 1989, și de cea economică, apanaj al democrațiilor prospere, care nu apucase să-și arate colții...).

3. Dintre toate „sectoarele“ activităților literare sau legate de literatură, critica de întâmpinare a fost probabil cea mai puternic perturbată de prefacerile de după 1989, mai ales în așa-numită perioadă de „amorțire“ a preocupărilor literare, de până prin 1995. Cantitativ, critica de întâmpinare s-a manifestat desigur și în vremea aceea, dar sub raportul prestigiului, autorității, capacității de validare și canonizare, al audienței, al interesului publicului față de ea, ea a traversat o „pasă proastă“, din care, în cele din urmă a ieșit, odată cu redeșteptarea interesului față de literatură. Nu i-ar putea fi reproșată lipsa de receptivitate față de debutanți, într-o vreme în care ea lucra mai degrabă „în gol“, dată fiind lipsa receptivității publicului față de discursul critic de întâmpinare. Sigur că tot critica de întâmpinare a fost aceea care a detectat și semnalat unele dintre debuturile remarcabile ale epocii, însă situația ei din anii '90 era departe de cea actuală.

4. Și situația „instituțiilor“ a cunoscut, în epocă, o transformare rapidă și spectaculoasă, așa că rolul lor nu poate fi evaluat în două vorbe. Peisajul se schimba des și radical, la intervale de câțiva ani. Poate că doar un studiu analitic amplu și nuanțat, pe etape, ar putea da seama de evoluțiile, de altfel fascinante, din vremea aceea. Spre exemplificare, voi schița doar o ultrasuccintă retrospectivă a avatarurilor sistemului editorial: de la cele câteva mari edituri specializate, moștenite de la perioada comunistă – și care, eliberate de cenzură, dar încă deținătoare de competențe profesionale și chiar de fonduri importante, au jucat, în primii ani postdecembriști, un rol însemnat în promovarea valorilor înainte de a decădea treptat, unele dintre ele până la dispariție sau marginalitate obscură – s-a trecut rapid la o enormă mulțime de edituri de tot felul (din care multe neglijabile sau ridicole, dar multe altele pline de bune intenții și de proiecte îndrăznețe, generoase sub raportul admiterii spre publicare, dar lipsite de mijloace și, mai ales, de capacitatea de difuzare, promovare și mediatizare necesară), pentru ca, spre sfârșitul deceniului, situația să se reechilibreze, „după model occidental“, prin distingerea și impunerea câtorva mari edituri, prestigioase și puternice (bineînțeles că orientate spre succesul economic, dar suficient de solide ca să-și poată permite și promovarea debutanților, după criteriul calității literare a operelor, gest mai puțin remunerativ sub raport comercial, în perspectivă imediată, dar menit să le consolideze prestigiul și să le ateste condiția de reale instituții de cultură), secondate de alte câteva edituri, mai mult sau mai puțin „de nișă“, dar dispuse și apte să promoveze debuturi de calitate. Transformări spectaculoase, bineînțeles că diferite la nivelul detaliilor concrete, dar asemănătoare, prin amploare și rapiditate, au cunoscut în răstimpul amintit și celelalte instituții menționate (uniuni de creație, reviste, minister), iar emiterea unui verdict sintetic asupra rolului lor de-a lungul succesiunii de etape marcat diverse pe care le-au traversat ar fi hazardată. Despre situația actuală, mult mai stabilă și, orice s-ar spune, dezarmant de pozitivă (ei, da! chiar așa e!), m-am pronunțat în locul cuvenit.

6 și 7. Cred că toți autorii pe care i-am menționat nominal ceva mai sus „au confirmat“. Ce va fi peste 20 de ani – și în privința „canonului“, și în aceea a receptării obștești – bineînțeles că nu putem ști, dar mi-e totuși greu să cred că ***Ieudul fără ieșire*** **(Ioan Es. Pop)**, ***Exuvii*** **(Simona Popescu)**, ***Antimemoriile lui Grobei*** **(Laura Pavel)**, ***Coaja lucrurilor sau Dansând cu jupuita*** **(Adrian Oțoiu)**, ori că eseurile lui **Luca Pițu**, romanele lui **Radu Aldulescu** și **Daniel Bănulescu**, piesele lui **Vlad Zografi** și **Matei Vișniec** nu vor figura, ca și acum, printre operele „de patrimoniu“, susceptibile nu numai să dea de lucru exegeților, dar și să-și bucure cititorii.



DANIEL CRISTEA-ENACHE

O nouă literatură

1. *Poezie*: **Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Letiția Ilea, O. Nimigean, Constantin Acosmei, Floarea Țuțuianu, Marius Ianuș.**

Proză: **Radu Aldulescu, Dan Stanca, Adrian Oțoiu, Răzvan Rădulescu, Bogdan Suceavă, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici.**

Critică: **Ștefan Borbély, Ioana Pârvulescu, Sanda Cordoș, Mircea A. Diaconu, Ioana Bot, Nicolae Bârna, Dan-Silviu Boerescu.**

Eseu: **Horia-Roman Patapievici, Dan Petrescu, Luca Pițu, Sorin Antohi, Corin Braga, Adriana Babeți, Teodor Baconsky.**

Dramaturgie: **Matei Vișniec, Horia Gârbea, Saviana Stănescu, Vlad Zografi, Ștefan Caraman, Dumitru Crudu, Alina Mungiu-Pippidi.**

3. Care critică de întâmpinare? În anii '90, acest sector a fost cu totul deficitar.

4. Edituri importante în context: *Nemira* **(Dan Petrescu)**, *Cartea Românească* **(Magdalena Popescu-Bedrosian)**, *Univers* **(Mircea Martin)**. Reviste: ***Contrapunct***, ***Adevărul literar și artistic***, suplimentul ***LA&I***, ***Timpul.***

2, 5. Mi se pare simptomatică și, într-un fel, comică încăpățânarea unor critici „optzeciști“ de a contesta nu numai valoarea generației '90, ci chiar existența ei. A vedea „nouăzecismul“ (neorealism și expresionism, visceralitate și dramă a ființei, sexualitate și misticism) ca o prelungire firească ori mimetică a „optzecismului“ (textualism, limbaj secund, intertextualitate, parafrază culturală) mi se pare o gravă eroare critică, de percepție artistică și de ingenuitate teoretică.

Așa cum Cristian Popescu și Ioan Es. Pop nu au nimic în comun cu Mircea Cărtărescu și Florin Iaru, așa cum Radu Aldulescu și Dan Stanca se plasează pe o cu totul altă orbită decât Mircea Nedelciu ori Gheorghe Crăciun, tot astfel literatura „nouăzecistă“, în ce are ea mai consistent și mai reprezentativ, se diferențiază net – de multe ori, polemic – de literatura generației anterioare. Unde mai pui că, între timp, a avut loc, totuși!, o Revoluție care a schimbat complet peisajul socio-politic, lumea autohtonă, cotidianul românesc.

6. Aproape toți autorii menționați la punctul 1 și la punctul 7 au confirmat. Excepțiile sunt **Adrian Oțoiu, Judith Mészáros** și **Dan-Silviu Boerescu.** Un prozator, o poetă și un critic de la care eu, unul, aștept „resuscitarea“.

7. Ioan Es. Pop, ***Ieudul fără ieșire*****, Letiția Ilea,** ***Eufemisme*****, Judith Mészáros,** ***Îngeriada*****, Radu Aldulescu,** ***Sonata pentru acordeon*****, Adrian Oțoiu,** ***Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita*****, Sanda Cordoș,** ***Literatura între revoluție și reacțiune*****, Ștefan Borbély,** ***Grădina magistrului Thomas*****, Horia-Roman Patapievici,** ***Cerul văzut prin lentilă*****, Dan Petrescu,** ***Tentațiile anonimatului.***

Anchetă realizată de
Cristina Spătărelu
și Bianca Burța-Cernat

Anișoara Odeanu, un pariu pierdut

(Urmare din pag. 8)

stinctul de conservare trimfă și romanul sfârșește într-o tonalitate oarecum optimistă, cu o Olgă revigorată și hotărâtă să-și apere tinerețea *„cu pumnii strânși și dinții încleștați“*.

Olga seamănă foarte bine cu scriitoarea care a plăsmuit-o, iar episodul despărțirii de Hans (prototipul lui Peter) e relatat de... Doina Peteanu în câteva scrisori către Cella Serghi, în aceeași manieră a notațiilor eroinei din *Călător*... *„Am trăit totuși o viață foarte «literară»“*, se autoironizează scriitoarea într-o epistolă. Înainte de a pleca la Berlin pentru a mai încerca o ultimă reconciliere cu orgoliosul june neamț, Anișoara Odeanu îi lasă prietenei manuscrisul romanului, cu rugămintea de a-l da mai departe lui Camil Petrescu. Autoarea se arată oarecum nemulțumită de modul cum a scris începutul romanului și de fragmentarismul narațiunii, dar liniștită că a încheiat o carte în care s-a implicat total, corporal aproape. *„Și manuscrisul acesta nu trebuie să se piardă. N-am nici o copie după el – și-i strânsă-n el toată viața mea, tot ce ar putea să rămână după mine.“ „Cartea am scris-o. După asta s-ar putea să-mi însușesc o tehnică mai bună și să scriu romane impecabile. Dar carte scrisă cu sânge și cu suflet ca asta n-am să mai scriu. Nu se mai poate, Cella. Am început să privesc lucrurile altfel, nu mai am reacțiile acelea spontane, emotivitatea aceea pură. Totul se repetă și reacționez din ce în ce mai după șablon.“* Pentru Cornel Ungureanu (cel mai important exeget al Anișoarei Odeanu), **„Călător din Noaptea de Ajun,** *carte ce transcrie un eșec sentimental, e un eșec literar“*. Nu orice fel de eșec însă, nu un eșec neinteresant, ci acela al unui autor/al unei autoare cu reale disponibilități pentru literatura de anvergură. E vorba de pierderea unui *„pariu cu o miză importantă de care, neîndoios, nici autoarea nu și-a dat seama: aceea de a fi unul dintre reperele romanului românesc modern“*.

Centenar Mihail Sebastian

Miercuri, 7 noiembrie, orele 18.00, va avea loc conferința ***Subiectivitate și obiectivitate: Mihail Sebastian și Saul Friedländer*** susținută de dr. Edward Kanterian, profesor la *Trinity College, Universitatea Oxford*, Marea Britanie. Evenimentul face parte din seria de ***Întâlniri și (re)întâlniri la ICR*** și marchează *Centenarul Mihail Sebastian*. Discuțiile vor fi moderate de dr. Mihai Chioveanu, lector la *Facultatea de Științe Politice, Universitatea București*.

Edward Kanterian a obținut doctoratul în filosofie la *Universitatea Oxford*, unde predă în prezent la *Colegiile Trinity* și *Jesus*. Ariile sale de interes se extind de la semantică și metafizică la filozofia politică, etica memoriei, istoria comunismului și studii despre genocid. Este autorul volumelor ***Analytische Philosophie*** (Frankfurt/New York: *Campus*, 2004), ***Wittgenstein*** (London: *Reaktion Books*, 2007); cordoonator, alături de alți specialiști, al volumului ***Wittgenstein and His Interpreters*** (Oxford: *Blackwell*, 2007), coordonator și co-traducător a ediției germane a ***Jurnalului (1935–1944)*** lui Mihail Sebastian (Berlin: *Claassen*, 2005).

Saul Friedländer, istoric franco-israelian, este în prezent profesor la *UCLA, Universitatea Californiei*, Los Angeles. Născut în 1932 la Praga, și-a petrecut copilăria în Franța, unde a supraviețuit ocupației germane ascunzându-se într-un cămin școlar catolic din sudul țării. Părinții săi, arestați de autoritățile de la Vichy, au fost uciși la Auschwitz. Spre sfârșitul anilor 1940, Saul Friedländer a fost membru al grupului sionist clandestin Irgun, în războiul pentru independența statului Israel. În deceniul opt, raliat stângii, a devenit activ în grupul *Pacea acum*. Printre lucrările sale se numără ***Papa Pius al XII-lea și Al Treilea Reich*** (Paris: *Editions du Seuil*, 1964), ***Antisemitismul nazist: Istoria unei psihoze colective*** (Paris : *Editions du Seuil*, 1971), ***Istorie și psihanaliză: studiu despre posibilitățile și limitele psihoistoriei*** (New York: *Holmes & Meier*, 1978), ***Anii exterminării: Germania nazistă și evreii*****, 1939–1945** (*Harper Collins*, 2007). *Laureat al Premiului pentru Pace* acordat la *Târgul de Carte de la Frankfurt* de *Asociația Editorilor Germani*.

Mihail Sebastian, de la a cărui naștere s-au împlinit pe 18 octombrie 2007 o sută de ani, a revenit în primplanul scenei culturale din România odată cu publicarea, în 1996, a ***Jurnalului*** său din perioada 1935–1944, tulburătoare mărturie a prigoanei suferite în epocă de populația evreiască. Dispărut la nici 38 de ani, în 1945, Mihail Sebastian devenise cunoscut după publicarea romanului ***De două mii de ani*** (a cărui prefață, semnată de Nae Ionescu, a stârnit un scandal în anii '30) și ca autor de teatru și foiletoane critice.

Accesul publicului la conferință este liber.

ANDRÁS VISKY

Poezii

Bătrâneţe

În râpa din costişa grădinii se pitea
Bătrâneţea, insesizabilă ca un palton
pe care mai întâi l-ar fi străpuns, apoi
l-ar fi cuprins mohorul. Cu împlinirea vremii,
când în apropiere bărbatul da cu coasa
prin iarba volburată, s-a aburcat pe el
cu-ntreaga sa fiinţă acoperindu-i trupul,
s-a infiltrat în spaţiul dintre degete,
s-a lăsat pătrunsă de perii rari
de dintre coapse, de la subsuori şi de pe piept.
Iz iute de urină l-a izbit în faţă
pe bărbat. Iar prima vorbă
pe care el i-a spus-o muierii când
era deja şi lampa stinsă
a fost: „Îţi aminteşti...“

Când ai ridicat (Psalmul 128)

Când ai ridicat mâna,
    încet, cumpătat, ca un
Împlinitor al legii atins de oboseală
    şi ai întors profund căuşul
Palmei Tale spre lumea-n aşteptare,
    ca să-şi ia zborul pasărea
Invizibilă a binecuvântării: ascunsul,
    vinovatul dos al mâinii, lumânările
Degetelor tremurânde, *linea mentalis*
pornind din rădăcina indexului şi a
Celui mijlociu, precum şi albia
perfect secată a liniei vieţii mi-au
Dat de ştire, Atotputernicule, că
de ziua împăcării ai scăpat-o
pe mama-n apa moartă a uitării.

Un clipocit neverosimil de încet,
    ca de o pană ce planând de zeci de ani
Atinge-n fine faţa oarbă-a apei.

Zar lesne aruncat, formă abandonată.

Iar mâinile înălţate
    cerând parcă iertare pasă-mi-te.
Sau parcă-ar oferi pe tava
    superbă-a oaselor, tendoanelor şi pielii
şase mii de ani, drept pradă slobodă a prevestirii.

Mama nu-şi aminteşte nimic, confundă
    ziua cu noaptea, le pune nume păsăreşti
Celor ce trec prin preajmă, ceartă
    cu vorbe aspre fructele necoapte.

Se uită, uită, încotro. Iată-o, ia-o. A văzut
    pe copiii copiilor ei. Pacea să fie peste Israel.

Icoane

„Toamna, când vântul scoate din grădini
şi ultimii diavoleşti ciulini,
se iau din coşuri peştii şi se-atârnă în faţa casei
pe sfoară, la uscat. Iz de fum iute
invadează curtea. Bărbaţii-şi pierd privirile-n
paharele-nflorate, femeile apar din când
în când în cadrul ferestrelor, stau multă vreme
acolo, cu capetele date-uşor pe umăr,
ca maica născătoare de dumnezeu pe dauritele
icoane. De prin ogoare se adună
deţinuţii, mânaţi fiind pe barjele ce stau
în aşteptare. Dau ordine lătrate
închipiaţii. Vălătuci de ceaţă deasă astupă
ţinutul, nu vezi de la o casă la alta. Aşa ni-i dat
să ne chitim, spre a rămâne-n viaţă.“

Într-un pat

Doi vor fi într-un pat în acea ultimă noapte, doi vor fi aproape de cerul încins, dogorâtor, un bărbat şi o femeie.

Pe unul îl va lua pe sus îngerul negru al mântuirii ducându-l cu sine, pe celălalt îl va lăsa acolo, în sudoarea matinală a amândurora.

Sunt doi, unul trebuie să rămână, strivit sub fierul judecăţii de apoi.

În noaptea aceea de pe urmă doi vor fi într-un pat şi are să mai fie între ei şi un al treilea.

Va fi între ei un al treilea, rece ca gheaţa, invizibil, străin.

În zadar ar fi ei doi unul singur, nici bărbat, nici femeie, degeaba s-ar topi unul într-altul, ca noaptea în crăpătura zilei, ca ziua în braţele deschise ale nopţii, că tălăzuirea în memoria oceanului, ca marea-n zvonul undei, iată-l pe cel de-al treilea străin, rece ca gheaţa, invizibil, nu se poate, nu pot fi ei una, căci pe unul îl ia la întâmplare îngerul negru al mântuirii, îl înhaţă şi îl duce, duce, pe celălalt lăsându-l pe loc la întâmplare, strivit obrazul miresmat, ofranda trupului sub fierul judecăţii de apoi.

Nu te las aici.
Mă laşi.
Nu mă lăsa aici.
Te las.
Sunt doi, de-a dreapta şi de-a stânga, într-un pat, în cea din urmă noapte.
O femeie şi un bărbat.

Până apune lumina

Pentru Imola Kézdi

Înger golaş, taciturn, miel decis, întâmpinându-ne, ca o carte necitită.

Multiplele podoabe ale sexului său atrage reflectoarele, spre-a străluci mai tare,
purpura sângelui arzând.

Venită-ntre ai săi, vietate devotată, aşteaptă cea dintâi atingere.

Traversare

mergeţi înainte, ai spus, ci mergeţi,
    duceţi lada până la puhoiul
        apelor, duceţi-o ca pe-un stup
plin de cuvinte, sus pe umeri,

cu urechea lipită de scândură; să fiţi

doisprezece, ţi-aminteşti, aşa vroiai,
    s-o săltaţi cu grijă când vă
        porniţi să treceţi fluviul, ca şi cum
Dumnezeu, un zeu, stăpânul lumii

ar zace-n ea, un toc imens cu vârf de aur,
    pe care nimeni nu-l mai ia în mână, doar
        îl cară colo-colo, îl saltă şi îl lasă jos,
aduc vorba, ca şi cum, nu zău, ar începea

în ea, cel toc enorm cu vârf de aur,
    închis în ladă; la ce să traversezi,
        să ieşi pe partea dimpotrivă, ţopăind
din piatră-n piatră, cu picioarele uscate, prin

volbura despicată la vederea ta?

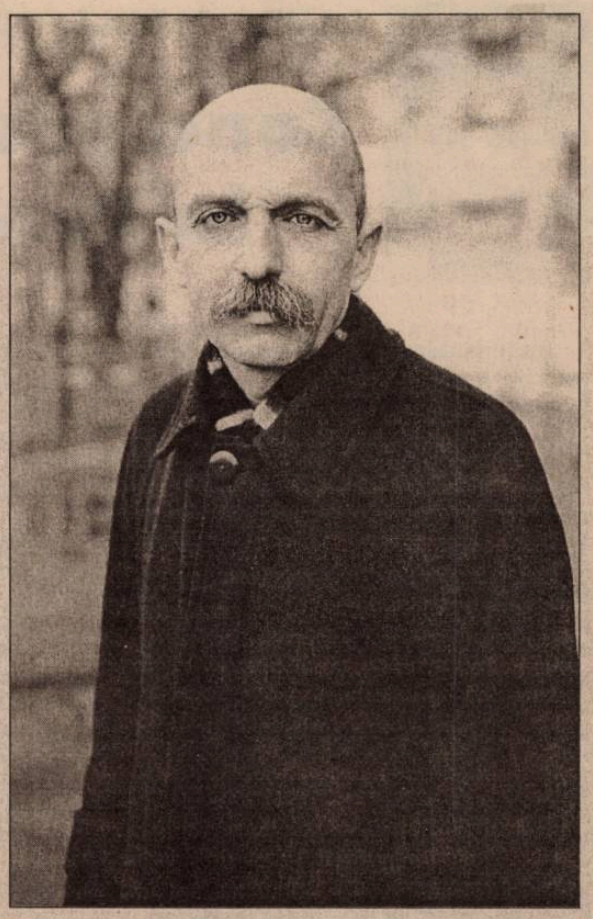
o altă parte, o cu totul alta,
    ce nici pământ nu este, câmp sau munte,
        livezi sau dealuri, loc nici cât
să lepădăm povara de pe umeri,

o peşteră sau câteva vechi pietre
    peste pietre, unde să fii în siguranţă,
        ţi-aduci aminte, o potecă
îngustă doar, cât vezi cu ochii

un vad subţire ca o lamă, alb vârtej
    de foc, la coborâşuri, negru foc
        învârtejat la coborâş, de-a dreapta
şi de-a stânga, „interzis străinilor“,

ci voi – ai spus – s-o duceţi, mai ţii minte

Traducere de Paul Drumaru



Se naşte la 13 aprilie 1957, la Târgu Mureş. De mic copil este strămutat cu mama şi cei şapte fraţi în Bărăgan, în satul Lăteşti, în timp ce tatăl este condamnat pe motive politice la 22 ani închisoare. După absolvirea liceului, studiază la *Institutul Politehnic din Timişoara*, iar după schimbările politice la *Univesitatea ELTE* din Budapesta, *Facultatea de Filologie*, secţia estetică. Îşi ia doctoratul la *Universitatea de Teatru şi Film* din Budapesta. În prezent este conferenţiar universitar la *UBB Cluj* şi dramaturgul *Teatrului Maghiar de Stat* din Cluj. A publicat 17 volume de poezie, eseu, teatru, studii literare şi de teatrologie în România, Ungaria şi Statele Unite, în limba maghiară, în română, engleză, germană, franceză, bulgară. Cărţi în româneşte: ***Fals tratat de convieţuire***, împreună cu Daniel Vighi şi Alexandru Vlad (*Editura Dacia*, Cluj-Napoca, 2002), două cărţi în format digital la *Editura Liternet*.ro: ***Julieta*** şi ***Al cui e Ardealul?***. Piesele sale de teatru sunt jucate în România, Ungaria, SUA, fiind puse în scenă de regizori precum Gábor Tompa, Mihai Măniuţiu, Stephanie Sandberg, Christopher Markle. Premii literare pentru poezie, eseu şi teatru: *Premiul Europa* 1968 (Budapesta), *Premiul Pentru Literatură Fundaţiei „Soros“* (Budapesta), *Premiul „Károli Gáspár“* pentru activitatea literară al ministrului Culturii (Budapesta), *Premiul „Szép Ernő“* pentru teatru al ministrului Culturii (Budapesta), *Premiul „Salvatore Quasimodo“* pentru poezie, *Premiul Artisjus „Cartea Anului 2003“*.

LAURA ALBULESCU

Conceptele de legitimitate și legitimare la Pierre Bourdieu via Max Weber

Întâmplător sau nu, fascinația idiosincratică a lui Weber pentru putere și dominație ne-a lăsat – dacă nu cea mai memorabilă –, cel puțin prima încercare de teoretizare sistematică a unui concept relativ tânăr[1] și, pe cât de problematic, pe atât de frecventat: *legitimitatea*.

Cum coeficientul de precizie și operaționabilitate al unei noțiuni este, nu de puține ori, invers proporțional cu coeficientul lui de seducție și, implicit, de vizitare, legitimitatea nu a scăpat acestui dublu proces: de suprainterpretare, respectiv de subdefinire. De aceea, cu riscul de a avea un aer didactic, voi miza pe gustul evident pentru precizie terminologică al lui Weber și al lui Bourdieu[2], autori care – din motive uneori diferite – au arătat o preocupare metodică și aproape bolnăvicioasă pentru proprietatea termenilor, pe de o parte, și pentru responsabilitatea aruncării ideilor în lume, pe de altă parte („prudență" și „vigilență epistemologică"). Voi încerca aici să decupez cât mai nuanțat aria semantică pe care o acoperă legitimitatea și legitimarea la cei doi gânditori și să identific genul proxim și diferența specifică ale noțiunilor pe care, inevitabil, le antrenează: autoritate, dominație, putere, arbitrariu.

Tipurile de legitimitate la Weber

Născându-se în principal în registrul gândirii politice, conceptul de legitimitate a apărut ca un posibil răspuns la o întrebare aparent banală în filosofia politică: cum este posibil ca o minoritate să conducă, să guverneze, într-o relativă stabilitate și fără a apela la forță, o majoritate? Pe ce principii anume se întemeiază „supunerea"? Legitimitatea, concept-cheie în opera weberiană (pe care mulți, în frunte cu Bourdieu, au văzut-o ca pe o „sociologie a dominației"), e susceptibilă de a justifica această relație între comandă și supunere. (Puterea coercitivă pură nu reclamă, se înțelege, nici o legitimitate.) Astfel, acest concept apare, în viziunea lui Weber, ca cea mai plauzibilă explicație a tiparului supunerii[3]: „*... custom, personal advantage, purely affectual or ideal motives of solidarity, do not form a sufficiently reliable basis for a given domination. In addition there is normally a further element, the belief in legitimacy*" (***Economy and Society***, I, p. 213).

Dar, înainte de a discuta clasificarea ideal-tipurilor pe care abordarea empirică a lui Weber ni le propune, cred că ar fi necesar să vedem ce anume înțelege sociologul german prin putere, dominație și autoritate, concepte cu care legitimitatea împărtășește o oarecare consubstanțialitate. Weber definește puterea (*Macht)* drept probabilitatea ca un individ aflat într-o relație socială să-și impună voința chiar și împotriva rezistenței celorlalți, indiferent de bazele pe care se întemeiază această probabilitate – un sens foarte larg. Cum *puterea* este un concept relativ amorf din punct de vedere sociologic, propune ca o alternativă mai inspirată – în sensul de mai precisă – *dominația* pe care o definește ca *„probabilitatea ca o anumită comandă să fie ascultată"* (de exemplu: părinte-copil, profesor-student, preot-enoriaș). Se poate observa aici că preferința terminologică aduce cu sine o schimbare a perspectivei dinspre un pol al relației asimetrice către celălalt (cei care o exercită – cei care o suportă, de unde și importanța noțiunii de credință). În fine, *autoritatea* este o formă legitimă (sau considerată a fi legitimă)

Max Weber

Pierre Bourdieu

de dominație. Orice sistem de autoritate pretinde și încearcă să cultive credința în legitimitatea ei.

Concatenarea acestor concepte care ajung să formeze o buclă discursivă ar arăta cam așa: modurile de dominație depind de diferite tipare de autoritate, iar autoritatea depinde de gradul în care oamenii o consideră a fi sau nu justificată, adică legitimă. Se înțelege acum de ce Weber a făcut din legitimitate un punct central de înțelege a ordinii instituțiilor sociale și politice. Prin urmare, legitimitatea nu are neapărat și, în orice caz, nu întotdeauna de-a face cu raționalitatea, dreptatea sau justiția.

Celebra și anduranta tipologie weberiană, dezvoltată în lucrarea lui majoră, ***Economie și societate***, identifică 3 tipuri de autoritate legitimă: tradițională (*rests on „an established belief in the sanctity of immemorial traditions and the legitimacy of the status of those excercising authority under them"* – aici include gerontocrația, patriarhalismul, relațiile dintre sexe), charismatică (*„devotion to the specific and exceptional sanctity, heroism or exemplary character of an individual person and of the normative patterns or orders revealed or ordained by him"*), legală sau rațională (*„a belief in the legality of patterns of normative rules and the right of those elevated to authority under such rules to issue commands"* – forma ultimă și tipică a legitimității raționale ar fi birocrația care impune o dominație legală). Pe lângă aceste trei tipuri, Weber mai menționează într-un punct al analizei sale și o altă formă de legitimitate, fără a o include, ce-i drept, în taxinomia devenită clasică, de unde și relativa ei ignorare: legitimitatea valorică (*Wertrational* – which *„holds by virtue of a rational belief in its absolute value"*).

Zorii modernității occidentale coincid pentru sociologul german cu înlocuirea treptată a legitimității tradiționale, de tip *Gemeinschaft*, și a celei charismatice (o antiteză, de altfel, a celorlalte două) cu cea legală. În această etapă, legitimitatea întâlnește până la suprapunere legalitatea.

Ce-a făcut Bourdieu din moștenirea lui Weber

Max Weber și-a făcut intrarea în câmpul intelectual francez prin Raymond Aron, un abil intermediar între cultura germană și cea franceză, de care Bourdieu a fost un timp apropiat, cel puțin în ordine instituțională (i-a succedat acestuia la *Collège de France*).

O privire ușor cinică asupra receptării lui Weber în sociologia franceză ar lăsa să se vadă puternica instrumentalizare de care a avut parte opera clasicului. În termenii lui Eco, am spune că a fost mai mult „folosit" decât „interpretat", încercările de apropriere având aerul unui câmp, dacă nu de bătaie, atunci măcar de răfuieli intelectuale: Boudon și l-a apropriat ostentativ pentru a-și asigura o ascendență ilustră (a făcut, practic, din Weber părintele fondator al individualismului metodologic – strategie de autolegitimare, ar spune unii), Jean-Claude Passeron, specialist, de altfel, în Weber, după ce s-a despărțit de Bourdieu, l-a folosit pe primul împotriva celui din urmă, dar și împotriva lui Boudon, Luc Boltanski, la început un discipol al lui Bourdieu, devenit ulterior detractor, nu pierde nici o ocazie de a-l contesta pe sociologul german pentru a-și lovi prin ricoșeu defunctul maestru etc. etc. – nu m-am oprit decât asupra exemplelor notabile.

Ce și *cum* a preluat Pierre Bourdieu din opera unui sociolog față de care a manifestat de la început o declarată curiozitate și o apreciere constantă, dar una temperată de distanța pe care ți-o dă luciditatea? Moștenirea weberiană este solidă, lăsând însă mult în urmă suspiciunea unei simple aproprieri. În primul rând, Bourdieu îi atribuie explicit o mare parte din paternitatea conceptului de câmp, dar punctul de întâlnire cel mai spectaculos dintre cei doi se află în jurul felului în care concep *dominația*. Bourdieu nu rămâne, în dezvoltarea unei teorii a legitimității, marxist, cum probabil crede d-l Martin, ci profund weberian.

Este adevărat că sociologul francez a lărgit considerabil problematica legitimității, scoțând-o din registrul gândirii politice și făcând din ea o problemă centrală a sociologiei în genere (legitimitatea ar fi, la un nivel mai mare de generalitate, o calitate care atribuie o valoare socială unei anumite practici), dar, la amândoi, într-un spațiu dat, respectiv într-un câmp specific, legitimitatea devine un loc al conflictului. E suficient în acest sens să amintim definiția statului pe care a oferit-o Weber (*„a human community that successfully claims the monopoly of the legitimate use of physical force within a given territory"*) pentru a o conecta fără probleme la luptele din interiorul fiecărui câmp pentru monopolul legitimității specifice. Ce-i drept, la Weber, acest conflict pentru obținerea monopolului legitimității este văzut ca un motor al transformării sociale, în timp ce la Bourdieu lupta are mai degrabă aerul sumbru al reproducerii. În această lumină, confiscarea culturii de către anumite grupuri sociale (idee ce apare și în studiile lui Weber despre religie) capătă în scrierile lui Bourdieu culoarea reprobabilă a uzurpării (v. ***Noblesse d'Etat***). În acest punct, asimilând practicile legitime cu practicile dominante, francezul se întâlnește nu cu Marx, ci cu Nietzsche, din *Genealogia moralei*. Iată un citat care, vorbind de delegare ca o condiție necesară a învestirii cu autoritate, confirmă filiația și adeziunea: *„What Nietzsche means is that delegates base universal values on themselves, appropriate values, 'requisition morality', and thus monopolize the notions of God, Truth, Wisdom, People, Message, Freedom, etc."*.

Aici aș simți nevoia de a aduce în discuție antonimul legitimității la Bourdieu, pentru a nuanța, pe cât posibil, dat fiind spațiul, conceptual de dominație. Dacă legitimitatea ar putea fi definită sintetic drept *„caracterul oricărei dominații care, în măsura în care este recunoscută, acceptată, justificată (în numele Rațiunii, Dreptului, Naturii, lui Dumnezeu etc.), nu poate fi percepută ca fiind arbitrară. Sunt, în genere, recunoscute ca fiind legitime lucrurile, practicile, gusturile situate în vârful ierarhiei și clasamentelor sociale"*, atunci ceea ce-i deprivat de legitimitate este arbitrariul, definit ca *„ceea ce nu are decât o existență de fapt și nu de drept (de facto vs. de jure), adică ceva pe care nu-l justifică nimic și nici nu poate fi acceptat ca un ordin"* (de exemplu: într-o democrație, puciul este un mijloc arbitrar de a accede la putere).

Silogismul, weberiano-nietzscheean, dacă ținem neapărat să stabilim o filiație, care stă la baza asimilării clasificării/ierarhiei cu dominația ar fi următorul: dacă acceptăm caracterul ireductibil și, uneori, incompatibil între diversele ordini de valori (prin asta s-ar înțelege că binele, eficacitatea, dreptatea nu se suprapun întodeauna), înseamnă cu nu putem vorbi de o armonie între valorile ce pot orienta acțiunile sociale. Deci, pentru ca viața socială să fie posibilă, trebuie să se opereze o ierarhie a valorilor, deci o formă de dominație. Iar această dominație este un compromis temporar, lupta pentru monopol fiind perpe-

1. De pildă, conceptul de *legitimitate* a pătruns în limba franceză în secolul al XVI-lea, însă bănuiesc că și-a făcut apariția cam în același timp și în limbi a căror cultură a cunoscut o puternică gândire politică, cum ar fi engleza sau germana.

2. Deși vocabularul lui Pierre Bourdieu este foarte personalizat prin introducerea și aproprierea unor termeni mai speciali în sistemul său (*habitus, allodoxie, hysteresis, illusio, denegare* etc.) sau resemantizarea și reoperaționalizarea unor noțiuni aparent comune (ex.: îmbătrânire socială, strategie ș.a.), există o permanentă grijă pentru proprietatea termenilor, dublată aproape obsesiv de ideea responsabilității aruncării lor în lume.

3. Similară conceptului de *ideologie* la Marx.

tuă, însă problema nu se pune în termeni de forță brută – există un anumit consens care prevalează. Prin urmare, dominația este legitimată când cei ce o suportă o acceptă, i se supun, o consideră suportabilă, uneori chiar dezirabilă.

Este iarăși adevărat că dacă Weber s-a aplecat în cazul legitimității asupra câmpului religios și în cel al dominației asupra celui politic, Bourdieu n-a rezistat tentației de a le universaliza, pentru a putea fi aplicate în esență oricărui câmp. Pentru a face asta a fost nevoit să arunce pe piață un concept care să le articuleze fatal pe amândouă. Acesta a fost *violența simbolică*. Violența simbolică este acea formă subtilă, invizibilă care se dovedește cu atât mai eficace, cu cât victimele participă printr-o complicitate tacită și inconștientă la actul dominației, iar cea masculină este susceptibilă de a ilustra exemplar acest paradox al supunerii.

Trăim într-o lume dominată de bărbați, iar acest lucru pare să se impună ca venind de la sine, neutru, fără a lăsa impresia că ar avea nevoie de discursuri de legitimare, de unde forța redutabilă a sociodiceei masculine. *Dominația masculină* încearcă să demonstreze că relația dintre femei și bărbați, structura diviziunii sexelor nu este *eternă*, un dat *natural* care rezidă într-o natură biologică sau psihologică, cum propovăduiește de pildă psihanaliza, ci un construct social, produsul unui lung travaliu istoric de *eternizare*. Etc.

4. La Pierre Bourdieu forma de legitimare prin excelență este ration[illegible]izarea – în sensul pe care i l-au confe[illegible]i noțiuni Freud și Weber.

5. [illegible]unct în care ne-am putea aminti foarte bine de palierele ideologiei pe care le identifică Paul Ricoeur.

Diferențe și continuări

Prin urmare, sistemul de legitimare la Bourdieu se reclamă ca primă mișcare de la Weber, dar trece dincolo de el, scoțând la iveală violența discursului legitim. Și, dacă Weber nu a reușit prea mult să imprime o dimensiune explicativă modelului legitimității pe care l-a impus, rămânând preponderent la cea descriptivă (nu aflăm *de ce* o dominație este legitimată, ci doar *când*), prin conceptul de violență simbolică Bourdieu introduce și dimensiunea unui *cum*. El dezvoltă foarte mult teoria, ajungând să vorbească, dincolo de instituții și instanțe de legitimare, o ierarhie a înseși instanțelor de legitimare (v. Pascale Casanova – ***La Republique mondiale des lettres***), strategii de legitimare (cărora nu le atribuie un caracter neapărat conștient, premeditat), strategii de delegitimare (v. mișcările, curentele artistice), circuite de schimburi legitimante ș.a.m.d.

Legitimitate și legitimare

M-aș opri acum, în final, asupra unei distincții extrem de necesare pentru discuția de față. Legitimitate și legitimare – distincție pe care nici măcar Weber nu se obosește să o facă prea des – descriu două poziții foarte diferite, repartizate unor entități diferite.

Legitimitatea este o proprietate, însemnând, în ultimă instanță, dorința – mai mult sau mai puțin conștientă, mai mult sau mai puțin explicită (poate fi chiar denegată) – de a accede la recunoaștere și validare, în timp ce legitimarea este procesul prin care aceste atribute sunt conferite celor care le-au solicitat, de regulă de către indivizi care posedă deja acea legitimitate.

De aceea, nu cred că putem vorbi decât de autolegitimare (în ultimul sens), autolegitimitatea fiind o imposibilitate epistemologică.

Plecând de la această precizare terminologică, Weber a fost mai interesat de legitimitate, în timp ce Bourdieu a acordat o atenție considerabil mai mare legitimării, văzută ca o justificare *a posteriori* a unui raport de dominație, *transformation de l'être en devoir-être* (cf. Luc Boltanski), validarea unei retraduceri normative a stării de fapt.

Pe aceeași linie, în tratatul lor de sociologie a cunoașterii, Peter Berger și Thomas Luckman asimilează legitimarea unui proces de explicare și justificare[4], insistând asupra unui dublu aspect: *„Legitimarea explică ordinea instituțională conferind valabilitate cognitivă înțelesurilor sale obiectivate. Legitimarea justifică ordinea instituțională imprimând o demnitate normativă imperativelor sale practice. Este important să înțelegem că legitimarea cuprinde nu numai un element normativ, ci și unul cognitiv. Altfel spus, legitimarea nu este numai o chestiune de «valoare» – ea implică întotdeauna și «cunoaștere». Mai mult, «în legitimarea instituțiilor, cunoașterea precede valorile» deoarece individului nu i se spune doar de ce trebuie să facă un anumit lucru și nu altul, ci și de ce lucrurile sunt așa cum sunt"*[5].

Cred că nu ar trebui să ne surprindă că găsim același vocabular și o punere în perspectivă similară în luarea de poziție a unui antropolog. În spațiul antropologiei politice, Georges Balandier se întoarce la problematica mitului ca justificare și explicare: *„Relațiile stabilite între putere și sacru rămân la fel de evidente în cadrul mitului, ceea ce B. Malinowski a sugerat deja, considerând mitul o «cartă socială», un instrument manipulat de deținătorii «puterii, ai privilegiilor și proprietății». Miturile au, sub acest aspect, o funcție dublă: ele explică ordinea existentă în termeni istorici și o justifică oferindu-i o bază morală, prezentând-o ca pe un sistem legal fondat"*.

Bibliografie selectivă

Georges Balandier, ***Antropologie politică***, traducere de Doina Lică, Editura *Amarcord*, Timișoara, 1998.

Peter Berger & Thomas Luckman, ***Construirea socială a realității***, traducere de Alex. Butucelea, *Univers*, București, 1999.

Luc Boltanski, Laurent Theveneot, ***De la Justification. Les economies de la grandeur***, *Gallimard*, Paris, 2003.

Pierre Bourdieu avec Luc Boltanski, Robert Castel, Jean Claude Chamboredon, ***Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie***, *Éditions de Minuit*, Paris, 1965.

Pierre Bourdieu, ***Economia bunurilor simbolice***, traducere și prefață de Mihai Dinu Gheorghiu, Editura *Meridiane*, București, 1986.

Idem, ***Choses dites***, *Éditions de Minuit*, Paris, 1987.

Idem, ***Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar***, traducere de Bogdan Ghiu și Toader Saulea, Editura *Univers*, București, 1998.

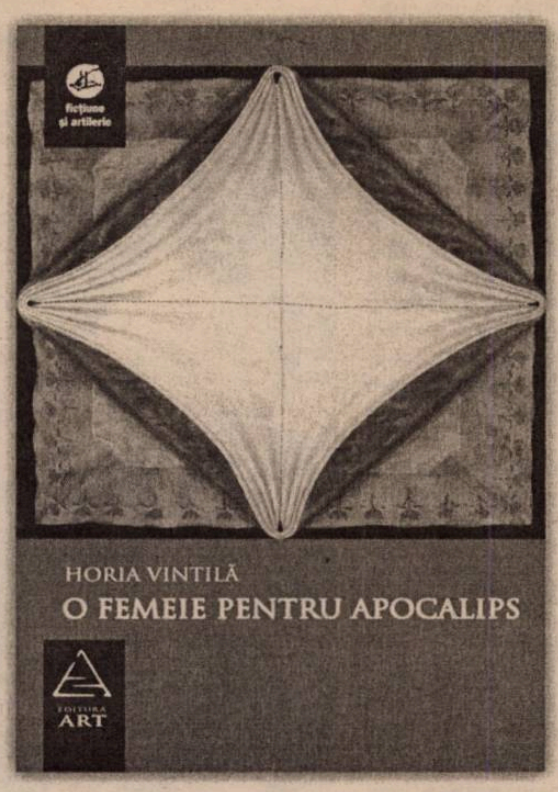
Idem, ***Meditații pascaliene***, traducere de Mădălina și Bogdan Ghiu, Editura *Meridiane*, București, 2001.

Idem, ***Disposition esthétique et compétence artistique***, in ***Les Temps modernes***, no. 295, 1971.

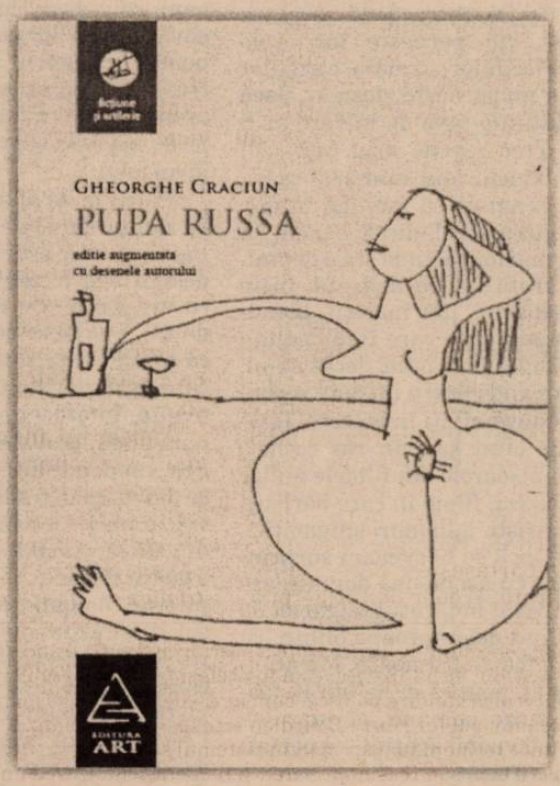
Max Weber, ***Economy and Society***, *University of California Press*, Berkeley, 1978.

Idem, ***Politics as vocation***, in ***From Max Weber: Essays in Sociology***, trans. and eds. Gerth H H, Mills C W, *Oxford University Press*, New Zork, 1946.

Colecția
Fictiune și artilerie



Operele reprezentative ale autorilor români contemporani și canonici.



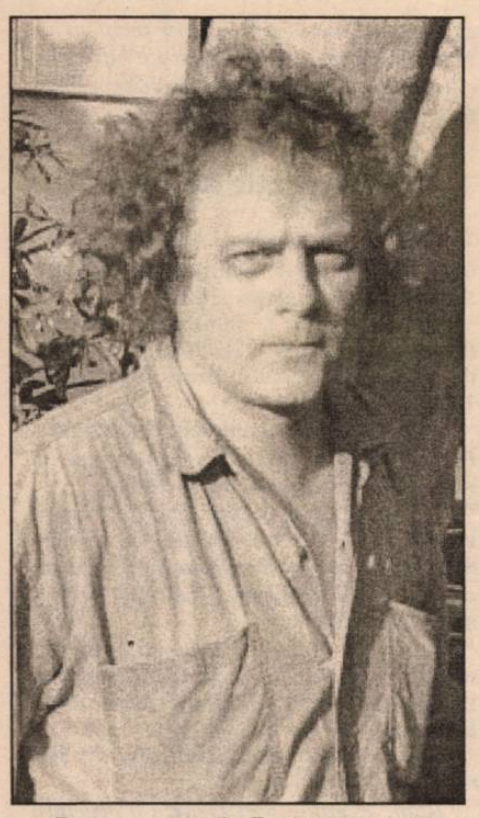
EDITURA ART

laur · desenul din covor · cărți cardinale · demonul teoriei · ocheanul întors · ficțiune și artilerie

www.editura-art.ro

Parteneri media

ediție augmentată
cu desenele autorului



ANDRÁS FORGÁCH

Vizită la casa Proust* (aducere-aminte)

András Forgách s-a născut în 1952 la Budapesta, tot aici absolvind, în 1976, *Facultatea de Litere* din cadrul *Universității ELTE*. Până în 1984 a lucrat ca dramaturg la diferite teatre din Budapesta și marile orașe ale Ungariei; începând din anul 1984, András Forgách este scriitor liber profesionist, fiind autorul mai multor romane, volume de eseuri, piese de teatru, scenarii de film – tot el semnând și excelente lucrări de grafică. Recentul său roman intitulat ***Zehuze*** (***Asta este***), apărut în 2007, la *Editura Magvető*, a fost „piesa de rezistență" a tradiționalului *Târg de Carte de la Budapesta*, din primăvara acestui an. Creația lui András Forgách – unul dintre cei mai erudiți scriitori și graficieni maghiari contemporani – a fost răsplătită cu un număr impresionant de premii naționale și internaționale de prestigiu. (**A.P.**)

Dacă poposim la Paris și cumpărăm de la o tarabă de ziare ***Pariscope***-ul (dar poate fi și ***Officiel de***[?] ***Spectacles***), la rubrica *„muzee și expoziții"*, la litera *„P"*, putem citi următoarele: „Proust, *Banque Varin-Bernier, 102, bd Haussmann. Visite de la chambre de Marcel Proust le jeudi de 14h à 16h. Ent. libre"*. Adică faptul că-n fiecare joi după-amiază, între două și patru, se poate vizita gratuit camera lui Marcel Proust, situată pe bulevardul Haussmann nr. 102, unde în prezent își are sediul *Banca Varin-Bernier*. Ce ocazie extraordinară pentru un pelerinaj la camera marelui scriitor francez – asta dacă ne aflăm la Paris tocmai într-o zi de joi și ne permite programul încărcat!

Cobor din metrou la Gare St. Lazare (este o stație și mai aproape, dar de ce să nu cobor la Gare St. Lazare?), de acolo doar o mică plimbare și iată-mă deja la casa lui Proust. Doamne, câți oameni mișună în orașul ăsta și habar n-au că la o aruncătură de băț de la gară, pe bulevardul Haussmann străjuit de copaci umbroși, care odinioară nu fusese considerat chiar atât de elegant, e casa, iar în ea camera, camera lui Proust, camera în care, stând în pat, a scris de-a lungul nopților în caietele sale lunguiețe marele (și lungul) său roman. E de mirare că-n zilele de joi, între două și patru după-amiază, nu pornește într-acolo mulțimea pelerinilor, armata turiștilor japonezi, dar nu pornește, desigur, dacă ar trebui plătită o taxă de intrare ar fi mai mulți. Trec repede prin fața ușii din sticlă a băncii, caut numărul casei, nu-i expus, n-am ce să fac, mă întorc, trebuie să intru în clădirea băncii, în foaierul din marmură unde stă o domnișoară care arată (puțin distrată, niște ochi mari, albaștri, păr încrețit, blond-oxigenat, buze rujate care întotdeauna ar dori să spună mai mult decât spun, fiind gata oricând pentru un duel verbal cu bărbații-colegi aflați în trecere; finalul – un mic oftat sau un râs cochet) exact ca domnișoarele din filmele anilor treizeci și șaizeci, filme în care bărbații (detectivi, ziariști, milionari enigmatici, pierde-vară) încă se hârjoneau surprinzător de mult cu asemenea domnișoare care se plictiseau îndărătul tejghelei de marmură, fiind deja aproape ofilite, cu toate că erau foarte frumoase. Mă adresez și eu tot ei, pentru că nu stă în foaier chiar așa, de pomană, ci supraveghează în mod vizibil spațiul – e portar, dar un portar frumos.

Nu e nimeni aici, suntem numai noi doi, prin foaier trece în grabă doar câte un funcționăraș, contabil, curier, slujbaș care se consideră invizibil, cu teancuri de dosare sub braț, iar domnișoara se uită la noi (la mine) așteptând, e cazul să-i spun ceva, dar nici măcar nu e cazul, pentru că mă privește și deja știe exact cine sunt, cu ce scop am venit, astfel că-mi pune-n față un formular pe care trebuie să-l completez, de parcă aș fi venit cu o cerere de credit la banca unde lucrează. Numele, profesia, domiciliul din Paris. Da, îmi spune, aici este camera lui Proust, dar încă nu se poate intra, acum e un alt grup acolo, până atunci completați asta, apoi ocupați loc (pe canapeaua comodă din piele aflată sub ficuși, puțin mai încolo de intrare). *„Veți urca cu liftul"*, arată cu drăgălășenie spre ascensor, *„dar deocamdată așteptați*, si'l vous plaît, *pentru că grupul de dinainte e încă sus, în cameră, totul durează doar două' de minute"*. Apoi își reia activitatea desfășurată înainte, pe care mi-e imposibil s-o definesc, dar care pe bune că o preocupă. O preocupă chiar peste măsură, aproape că mă simt ofensat, doar fusesem atât de amabil cu ea, de dragul ei completasem cu atâta devotament nenorocitul ăsta de formular, chiar că ar putea să-mi ofere câteva minute. N-are încredere în mine? Brusc, de-ndată ce-mi întorc fața de la ea nu mai știu dacă am intrat, pur și simplu, la banca mea ca să schimb niște bani sau dacă sunt pe peronul unei gări, într-o sală de așteptare rezervată pentru călătorii simandicoși, timpul trece, se duce, se oprește, ca un băiat cuminte ce sunt mă duc la canapeaua din piele, mă așez și privesc în continuare în jurul meu.

Parcă m-aș afla într-un vechi articol de ziar pe care l-ar fi scris cineva despre Paris, în care este vorba, printre altele, despre cineva care așteaptă și-i privește cu atenție pe cei care așteaptă alături de el. Îi privesc cu atenție. Interesant că-ntotdeauna și-n mod obligatoriu cei care așteaptă sunt la fel cu cel care așteaptă: întotdeauna este o fată tânără, dar palidă, probabil studentă, de asemenea, un domn din străinătate care abia se descurcă în franceză, tocmai acum intră, e chel, deschide cam nesigur ușa din sticlă, e mai în vârstă, totuși poartă o geacă de piele, blugi și parcă ar fi propria-mi imagine în oglindă, atât e de șovăitor, acum o privește pe domnișoara, se vede pe el că nu prea-nțelege franceza, asta ne deosebește, dar deja completează formularul pe care domnișoara i l-a și pus în față, apoi continuând să ezite pornește în direcția mea întrebându-mă într-o engleză stricată, interesant, încă tot nu-i sigur pe sine, dacă n-a greșit, eventual, adresa. Încerc să ghicesc dacă-i spaniol sau norvegian. Între timp, îndărătul norvegianului un bancher elegant, apărut parcă din senin, își reazemă alene coatele pe tejgheaua de marmură, poziție clasică, iar pe chipul domnișoarei blonde apare o expresie despre care nu se știe dacă e scârbă ascunsă sau curiozitate politicoasă sau o atracție mascată cu inocență. Pe bancher se vede că prânzise adineaori, are pe față lenevia izbăvitoare a oamenilor ghiftuiți, își aruncă neglijent pe tejghea *Le Monde*-ul.

Și iată, acum intră o familie de americani ca să-și îndeplinească obligațiile statistice, de gât – aparate de fotografiat, în mână – ***Ghidul Michelin***, copertă verde, cămășile – din Hawai, apoi în urma lor sosește îndată și micul turist japonez, e extrem de mulțumit, în mod ciudat, dar sosește singur, iar la puțin timp după ce-și cere voie și după un zâmbet sclipitor, sclipește și blițul, imortalizează zâmbetul forțat al blondei. Așteptăm. Undeva, la etaj, așteaptă și camera lui Proust, așteptăm în foaier care-i anticamera camerei lui Proust.

Nu știu de ce, dar de-ndată ce citesc pliantul xerocopiat mă simt de-al casei, pliant în care stă scris în câteva rânduri când anume locuise aici Proust (1906–1913), și care dintre capitolele cărții sale le scrisese aici (cele mai multe de la început și de la sfârșit), și cum s-a mutat de aici (a fost evacuat). Citesc inclusiv anul nașterii și al morții (1871–1922), chiar și de mai multe ori, fac operația de scădere. Ce tânăr fusese când a murit (dacă stăm să ne gândim)! Odinioară aici locuise una dintre mătușile lui, iar banca asta a cumpărat imobilul, Proust a făcut o afacere bună, deși niciodată nu s-a priceput la bani! Ajuns orfan, moștenise o avere considerabilă, dar n-a cunoscut valoarea banilor. Nu s-a bucurat când a trebuit să se mute aici, îi era teamă de zgomote, de schimbare, apoi nu s-a bucurat când a trebuit să se mute de aici, dar a fost obligat să plece. Privesc îndelung portretul lui Prost din pliant, și ceilalți fac acel și lu-

Bulevardul Haussmann

cru, unii își iau până și notițe, și nu știu din ce cauză, dar cu cât e mai aproximativ portretul, cu atât mă simt mai de-al casei, asemenea cuiva care e mai Proust chiar decât Proust. Între timp îmi place în mod expres atmosfera rigidă de birou, așteptarea prelungită, de parcă aș sta într-un cabinet de stomatologie, acest lucru conferind valoare prezenței

mele aici.

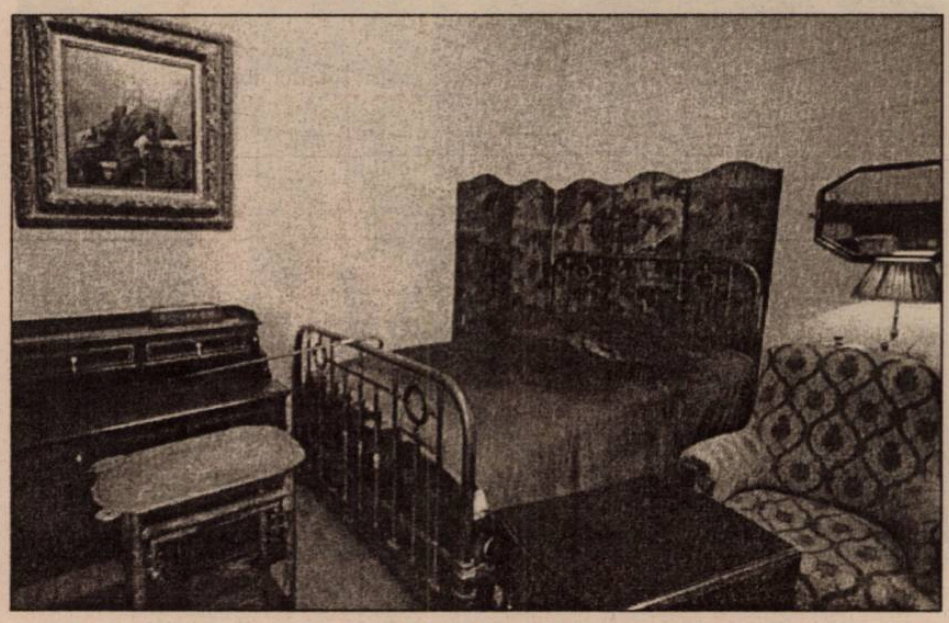
Da, acum timpul trece în cadenţa lui. În final reiese că totul durează doar o clipă, cei de dinaintea noastră coboară deja în abrupta casă a scărilor, grupul care fusese înaintea noastră e la fel de mic ca şi al nostru, cinci-şase oameni, până şi componenţa e aproximativ aceeaşi, poate cu excepţia femeii aceleia care zâmbeşte mereu cu amabilitate şi care poartă la gât un fular colorat, din mătase, având părul cărunt tuns scurt, eroină a unor imaginare saloane literare. Grupul e condus de o tânără, pe faţă – o expresie abstractă, specifică ghidului universal: ghid a cărui minte umblă aiurea în timp ce vorbeşte pentru că obiectul vizitei îl lasă complet rece. Cel puţin asta-i impresia mea, după ce-i văd de la o distanţă de douăzeci-treizeci de metri feţişoara obosită de după-amiază. Tot ea ar putea să ne fie ghid şi la o expoziţie de vaci. În timp ce coboară pe scări, unul dintre membrii grupului, un domn cu părul vopsit, discută intens şi serios cu fata, apoi abia vrea să iasă în stradă, simulând interes fata îl ascultă pe bărbatul excitat, iar în final bărbatul îi oferă chiar şi cartea de vizită, poate îi trimite un mesaj lui Proust, post-restant, dar nu am timp să meditez la asta, fata e deja în faţa noastră, se prezintă, este angajata băncii, e ca o ucenică palidă, ne conduce la ascensor, va trebui să urcăm în două grupuri, ne spune apatică, pentru că ascensorul poate transporta doar patru persoane, alături de bărbatul cu geacă de piele rămân politicos în faţa uşii liftului, iar sus mă alătur grupului care ne aşteaptă.

Aici ne întâmpină prima surpriză.

Asta nu-i casa lui Proust, ne anunţă de-ndată cu titlu de curiozitate fata, vedeţi, aici fusese un perete pe care l-au dărâmat, acum suntem încă în imobilul vecin, trecând peste această linie imaginară ajungem în casa lui Proust. Între cele două clădiri este chiar şi o denivelare, astfel că trebuie să urcăm puţin, de parcă am păşi pe un podium. Dincolo, o măsuţă, dintre cele care se pot vedea în birouri, canapea şi fotolii din piele cafenie, deasupra, pe perete, o pictură abstractă supradimensionată, în ramă argintie, ca în foaierul unei case de odihnă a sindicatelor. Peste tot lumină de neon.

Urmaţi-mă, continuă fata-ghid. *Voyez*, aici, în faţa dumneavoastră, puteţi vedea un coridor îngust. Acest coridor nu exista pe vremea aceea, a fost construit când au anexat cele două clădiri, în locul acesta coridorul despărţind pentru totdeauna două camere care se deschideau una în cealaltă: în camera asta din faţă, în care se putea intra direct din camera lui Proust, fusese baia. Firește, zâmbeşte fata-ghid, Proust n-a trebuit să iasă pe coridor ca să ajungă la baie. Deci, din acest coridor inexistent se deschide, pe partea dreaptă, uşa camerei lui Proust.

Năvălim unul după celălalt în camera mică, lacomi şi curioşi, înăuntru parcă ne-ar întâmpina nimicul, un gol ciudat, micul grup se opreşte brusc: în mijlocul camerei o masă mare de scris, de genul celor pe care le au de obicei marii scriitori, iar lângă perete, la stânga uşii, o masă mai mică, *biedermeier*, cu sertare, mai încolo se vede un şemineu din marmură, între cele două ferestre o bibliotecă lată, cu vitrină, în partea dreaptă, pe perete, surprinzător de sus, atârnă un portret alb-negru, al scriitorului, parcă l-ar fi pictat un lican talentat sau, pe asfalt, un pastelist cu un destin de mizerie: tabloul e prea mare, dar să nu fim exigenţi. Firește, tabloul nu făcuse parte din obiectele aflate odinioară în dormitor, pe şemineu, un ceasornic, sfeşnice din bronz, deasupra o oglindă veneţiană în ramă aurită, perdele albe, care nu se pot trage, la ferestrele prin care s-ar putea vedea bulevardul Haussmann. Dacă vrem să aruncăm o privire putem scoate nasul, la urma urmei, printr-o crăpătură minusculă dindărătul perdelei bine fixate, asta ca să vedem cum se plimbă sub platani parizienii care nu bănuiesc nimic, micul parc şi biserica de vizavi. Cele câteva cărţi din bibliotecă sunt ediţiile Proust apărute la *Pléiades*, dar am greşi, firește, dacă am trage concluzia că Proust ar fi citit aceste cărţi când a locuit aici. În mijlocul mesei o imensă carte de oaspeţi.



Camera lui Marcel Proust

Pereţii sunt acoperiţi cu plută. Plută, cu care autorul însuşi, îngrozit de zgomote, ceruse să-i fie placaţi pereţii, minunea minunilor c-a rezistat atâtor catastrofe, omul atinge cu mâna acest lemn rar, despre care apoi reiese că e doar un tapet care imită pluta, la început ochiul nu poate să creadă, *tapet care imită pluta!*, străfulgeră mirarea prin minte, dar atunci fata-ghid spune, iată, în sfârşit suntem în camera lui Proust. Ca preambul, trebuie precizat că singurul obiect care fusese aici, totuşi, şi pe vremea lui Proust e şemineul din marmură zidit în perete. Privesc fascinat şemineul din marmură ale cărui ornamente reci poate că le mângâiase acea mână albă şi bolnăvicioasă. Cel puţin sper să fi avut o legătură personală cu el. Cu siguranţă că ceruse să se facă focul în nopţile reci din noiembrie. Dar totuşi nu există nimic mai dezolant decât un şemineu mort.

Dar fata-ghid nu mă lasă să fiu trist, cu un gest ferm al mâinii arată spre un loc în cameră unde ar fi fost aproximativ legendarul pat al lui Proust. Locul patului e lângă perete, la stânga intrării, acum acolo-i gol, iar în faţa patului, spune şi arată fata-ghid, un paravan sculptat în lemn de trandafir, aproximativ aici, face un semn în aer, asemenea cuiva care scrie pe spuma unei ape. De pe masa *biedermeier*, ridică o fotografie dintre cele pregătite, lipite pe un carton şi învelite în folie de plastic, în care se poate vedea, precum spune, camera de odinioară a lui Marcel Proust, aşa cum arătase ea în adevărata realitate. Adevărat, în realitate nu imortalizează starea de aici, ci *cealaltă*, cea existentă în locuinţa ulterioară, dar cel puţin mobilele sunt *aceleaşi* care fuseseră aici. După examinarea fotografiei, răspunzând la o întrebare perspicace, ne spune că de fapt fotografia nu în cealaltă locuinţă fusese făcută, ci într-un muzeu unde mâini îndemânatice au reasamblat mobilierul celeilalte camere, cameră care, cea *originală*, s-a deosebit, conform descrierii, de cele văzute în fotografie şi pentru faptul că semănase cu o adevărată peşteră aflată în semiîntuneric, plină cu foarte multe teancuri de cărţi, de manuscrise, care nu se pot vedea în poză.

Nu avem timp să medităm la *ce* anume înfăţişează fotografia, pentru că fata-ghid ne arată deja o altă fotografie: o stampă despre casa de odinioară, ei, dar nu e casa în care locuise Proust, casa arătase aşa *înainte*, înainte ca Proust să se fi mutat în ea, pentru că scriitorul locuise la etajul ridicat mai târziu, care nu se vede, în tot cazul, casa asta fusese exact aşa când au construit-o, prin faţa ei trece o trăsură cu un vizitiu care-şi agită biciul, iar copacii care azi flanchează, asemenea unei gărzi de onoare, bulevardul Haussmann nici măcar nu erau plantaţi. Fata ne arată cele două fotografii ridicându-le când pe una, când pe alta, parcă ar conduce o licitaţie, iar noi le dăm din mână-n mână în toiul scurtelor respiraţii şi a *merçi beaucoup*-urilor rostite cu jumătate de gură.

Din camera lui Proust se deschid două uşi, una dă spre deja amintitul coridor îngust, iar cealaltă, spre încăperea alăturată, cea a cărei intrare principală este lângă ascensor, fiind specificat: sală de conferinţe. De câteva minute, dindărătul uşilor duble, cu canaturi, se aud râsete animate, glasuri de bărbaţi veseli care probabil că la finalul unor dezbateri serioase acum se relaxează diluându-şi în glume dispoziţia deciziilor importante şi grele, domnii au o bună dispoziţie debordantă, cineva povesteşte ceva cu o voce falsă, ascuţită, între timp se ivesc şi râsetele porcoase, stridente, iar de la o vreme, mica societate înghesuită în camera lui Proust nu mai este atentă la ce spune fata-ghid, ci mai degrabă la zgomotele dindărătul uşilor duble, parcă s-ar auzi şi un clinchet de furculiţe şi pahare, probabil că dincolo atmosfera-i excelentă. În secunda asta fata arată spre uşă cu un gest prin care parcă şi-ar cere scuze (bănuim că pentru zgomot) şi ne spune doar atât că propriu-zis îndărătul uşii se găseşte atracţia cea mai importantă, *salonul-Proust*, dar acum, precum auzim, sala e ocupată, are loc o dezbatere profesională, *reunion*, expresia preferată a domnişoarelor telefoniste în cazul în care persoana căutată nu vrea să răspundă persoanei care-i telefonează, dar este foarte adevărat, completează fata-ghid ca nu cumva să avem impresia că am pierdut ceva, că-n esenţă nici salonul nu mai este cum fusese cândva, obiectele de odinioară aproape că nu mai există, în schimb superba panoramă a străzii e neschimbată, de altfel e mobilat impresionant de frumos, e plin de tablouri, de statuete şi de mobilă scumpă, de epocă, deşi Marcel Proust nu folosise nimic din toate astea, pentru că atunci când se mutase aici era deja foarte bolnav şi-şi întâmpina vizitatorii (dacă, pur şi simplu) culcat în pat.

Înăuntru, în salonul Proust, bărbaţii se simt bine în mod vizibil, sunt subjugaţi de o inexplicabilă bună dispoziţie, vorbesc întrerupându-se mereu unii pe alţii, întrucâtva pe un ton nazal, asemenea regizorului de film Gábor Bódy.

Impresionat de cele văzute, cineva din grupul vizitatorilor doreşte să scrie câteva rânduri în imensa carte de oaspeţi care zace pe masa mare de scris.

În liniştea care se instalează, profitând de clipa dată, când vizitatorii amorţiţi oarecum de sumedenia celor văzute nu fac altceva decât aşteaptă trăgând cu urechea la râsetele strecurate din încăperea învecinată, fata-ghid deschide cu discreţie sertarul din mijloc al micuţei mese *biedermeier* şi împarte dintr-un coş împletit prăjituri învelite în celofan, *madeleine* veritabile, asemenea unei educatoare aflată printre copii, iar vizitatorii înşfacă lacomi delicatesele, le şi arată unii altora, ca pe nişte ostii de la biserică: „*Madeleine*!", rostesc cu uimire şi degustă cuvântul, cineva cere două şi le primeşte: *madeleinele* astea sunt puţin spongioase, asemenea fursecuri dulci şi uşor întărite se găsesc la automatele şi la bufetele de pe peronul gării. Fata pune înapoi în sertarul mesei coşuleţul împletit în care au mai rămas suficiente *madeleine* pentru încă două grupuri de vizitatori din ziua respectivă, apoi aşteaptă până când norvegianul cu faţa transfigurată îşi înscrie numele în cartea de oaspeţi, iar în final deschide vizitatorilor uşa care dă spre coridor, trebuie să ne grăbim, jos, în foaier aşteaptă deja un nou grup.

Acum trecem prin peretele imaginar aflat între cele două clădiri, suntem din nou în faţa ascensorului, fata-ghid ne spune o anecdotă simpatică despre ceaiul care n-avea voie să se răcească din bucătărie şi până-n camera lui Proust, mai exact trebuia să aibă o temperatură corespunzătoare, motiv pentru care menajera lui Proust calculase cu exactitate în cât timp ajungea până-n cameră, la fel, câte grade trebuia să aibă ceaiul în momentul în care pornea – fata ne permite să aruncăm o privire spre acel coridor de odinioară, acolo pe unde se grăbea Céleste: unii din grup sunt atât de copleşiţi de multitudinea celor văzute, încât nu merg mai aproape, eu mă aplec, nu mă sperie informaţia că acest coridor *nu arată tocmai* cum arătase atunci, e mult mai îngust, pentru că un segment din el fusese inclus în casa scărilor construită ulterior: îmi arunc privirea pentru o secundă spre coridorul pe care odinioară se grăbise Celeste, cu ceaiul: parcă aş vedea bucătăria unui avion, unde totul este calculat la centimetru: în lumina neonului se înşiră o mulţime de ţevi vopsite în alb, cabluri de tot felul şi câteva dulapuri. Azi, Celeste abia dacă s-ar putea grăbi pe aici cu ceaiul, numai dacă n-ar merge într-o parte, dar atunci ceaiul precis că s-ar vărsa.

Coborâm pe scări, domnul norvegian se angajează într-o discuţie intensă cu fata-ghid, când ajungem jos îi oferă cartea de vizită, sub ficuşi aşteaptă deja grupul următor: sunt tot atâţia ca şi noi, componenţa grupului e aproximativ aceeaşi ca a grupului nostru, afară, în stradă, studenta mă priveşte cu tristeţe, dar nu ne salutăm, la urma urmei nici nu ne cunoaştem.

Înainte de a mă înghiţi gura cea mai apropiată de metrou, mă mai uit încă o dată în urmă.

Marcel, îmi spun în sinea mea, Marcel, deh, am trecut şi pe aici.

Traducere din limba maghiară de
Anamaria Pop

* Text preluat din volumul de eseuri: *Gonosz siker* (*Succes hain*), *Editura Magvető*, Budapesta, 2000.

RĂZVAN BRĂILEANU

Ce vedem în 2008 (I)

Înainte de a vedea ce filme sunt anunţate pentru anul viitor, trebuie să ţinem cont de faptul că, până la sfârşitul lui 2007, mai avem câteva premiere cinematografice importante. Astfel, începând cu 29 noiembrie, vom putea vedea ***Război pe calea undelor – Cold Waves***, documentarul lui Alexandru Solomon despre *Radio Europa Liberă*, dar şi ***Beowulf***, adaptare a celebrei legende medievale, realizată de Robert Zemeckis, cu Angelina Jolie şi Anthony Hopkins. De asemenea, este aşteptat şi ***Lions for Lambs*** (***Leii mor pentru miei***), regizat de Robert Redford, cu Merryl Streep, Tom Cruise şi Redford însuşi. În prima săptămână din decembrie soseşte pe ecrane ***American Gangster***-ul lui Ridley Scott, cu Denzel Washington şi Russel Crowe, a cărui acţiune se petrece la sfârşitul anilor '60 în New Yorkul care începe să conştientizeze amploarea consumului de droguri. Înainte de Crăciun va avea premiera ***The Golden Compass*** (***Busola de aur***), care se pare că va fi noua senzaţie în materie de fantasy, după ***Stăpânul inelelor*** şi ***Harry Potter***. ***Busola de Aur*** face parte – cum altfel? – dintr-o trilogie despre o fetiţă care călătoreşte prin universuri paralele. În distribuţie, printre alţii: Nicole Kidman, Daniel Craig şi Eva Green. Anul cinematografic 2007 se va încheia cu ***Asasinarea lui Jesse James de către laşul Robert Ford***, fără îndoială unul din favoritele la *Oscarurile* de anul viitor, un pseudo-western profund, cu roluri memorabile din partea lui Casey Affleck şi Brad Pitt.

Fraţii Coen & Co.

Fiind cel mai apreciat tandem regizoral american, fraţii Joel şi Ethan Coen vor fi prezenţi din martie pe ecranele româneşti cu ***No Country for Old Men*** (***Nu există ţară pentru bătrâni***), un thriller violent, cu Javier Bardem, Tommy Lee Jones, Woody Harelson şi Josh Brolin. Cu puţin noroc, către sfârşitul lui 2008 vom mai putea vedea încă un film al fraţilor Coen, ***Burn After Reading*** (***Citeşte şi arde***), o comedie cu John Malkovich, Brad Pitt şi George Clooney, despre cum memoriile unui agent secret încap pe mâna cui nu trebuie.

No Country for Old Men, **regia Joel şi Ethan Coen**

Dragostea în vremea holerei, **regia Mike Newell**

De altfel, George Clooney va fi prezent, în 2008, pe ecranele din România atât ca actor, cât şi ca regizor. În ianuarie are premiera ***Michael Clayton***, în care Clooney joacă rolul unui avocat aflat într-un punct cheie al carierei sale, în care trebuie să aleagă între binele său şi binele public. Tot în ianuarie, Clooney apare în dubla ipostază de actor şi regizor al filmului ***Leatherheads***, o comedie romantică desfăşurată pe fundalul începuturilor istoriei fotbalului american, în care partenera sa este Renée Zellweger.

Înainte de ***Burn after Reading***, Brad Pitt vine pe marile ecrane cu ***The Curious Case of Benjamin Button***, unde interpretează rolul unui bărbat care se naşte sub forma unui om bătrân, întinerind pe măsură ce înaintează în vârstă, pentru a sfârşi ca un bebeluş. În filmul regizat de David Fincher (***Se7en***, ***Fight Club***) mai joacă şi Kate Blanchet, pe care o vom mai vedea la începutul anului viitor în ***Elizabeth: The Golden Age*** (***Epoca de Aur***) – continuare a peliculei din 1998, despre viaţa reginei Angliei.

De la carte pe ecran

Filmul lui Francis Ford Coppola ***Youth without Youth***, adaptare după nuvela ***Tinereţe fără tinereţe*** a lui Mircea Eliade va fi pe ecranele româneşti din luna aprilie a anului 2008. Filmat parţial în România şi cu câţiva actori români (Marcel Iureş, Adrian Pintea, Alexandra Maria Lara), alături de Tim Roth şi Bruno Ganz, ***Tinereţe fără tinereţe*** a fost deja prezentat la *Festivalul de la Roma*, dar a avut şi o vizionare în avanpremieră la Bucureşti. Reacţiile criticilor sunt împărţite, mulţi reproşându-i lui Coppola că a făcut un film greoi. Rămâne de văzut care va fi şi reacţia publicului.

Un alt roman ce va prinde viaţă pe ecran este ***Atonement*** (***Ispăşire***) al lui Ian McEwan, în regia lui Joe Wright (***Mândrie şi prejudecată***). Ecranizare a unuia dintre cele mai apreciate romane contemporane, filmul spune povestea unei fetiţe care îl acuză pe iubitul surorii ei de crimă. Drama îi are în rolurile principale pe Keira Knightley şi pe James McAvoy.

Regizorul Frank Darabont (***The Shawshank Redemption – Închisoarea îngerilor***, ***The Green Mile – Culoarul morţii***) îşi continuă seria de ecranizări după Stephen King cu ***The Mist*** (***Ceaţa***), un horror în care, după o furtună violentă, locuitorii unui mic oraş sunt victimele atacului unor creaturi invizibile, camuflate de o bizară ceaţă extrem de densă.

Fanii genului fantasy vor avea parte, aşa cum s-au obişnuit, de un nou ***Harry Potter*** (***Prinţul semipur***) şi de al doilea film din seria ***Cronicilor din Narnia*** (***Prinţul Caspian***). Iar iubitorii adaptărilor după benzile desenate se vor bucura de ***Hellboy 2*** (regizat de Guillermo del Toro) şi de ***Asterix la Jocurile Olimpice***.

The ***Kite Runner*** (***Vânătorii de zmeie***) este o adaptare după romanul omonim al lui Khaled Hoseinni, făcută de regizorul Marc Forster (***Monster's Ball – Puterea dragostei***, ***Finding Neverland – În căutarea Tărâmului de Nicăieri***). Filmul este o frescă a Afganistanului, de la căderea monarhiei până la invazia sovietică, exodul populaţiei spre Pakistan şi Statele Unite şi, în sfârşit, durul regim taliban.

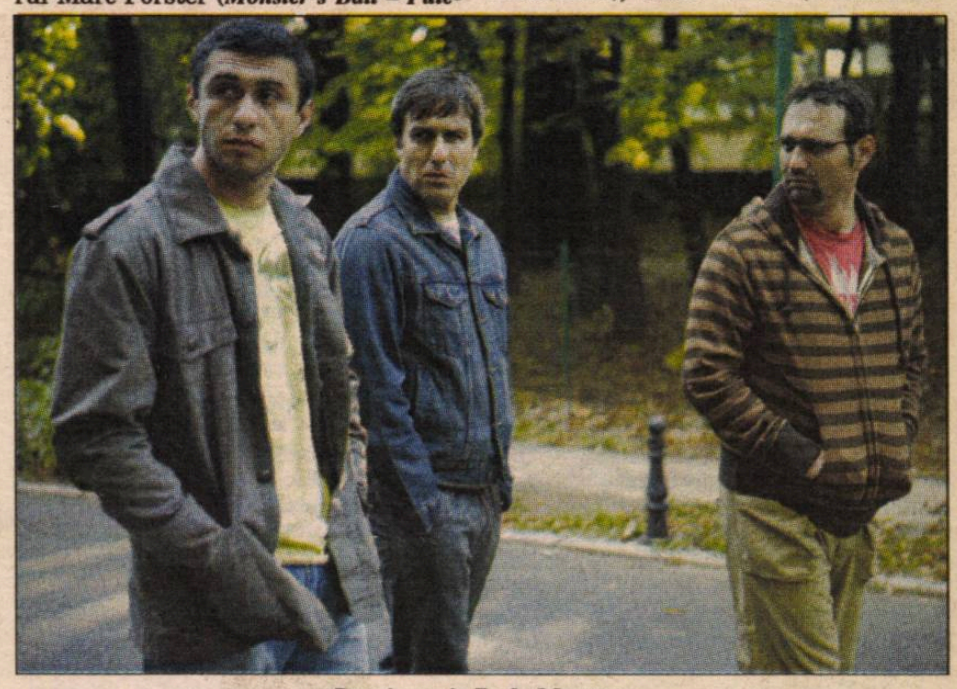
Însă cea mai aşteptată ecranizare a anului 2008 este după ***Dragostea în vremea holerei*** de Gabriel García Márquez. Dificila sarcină de a transpune pe peliculă rafinatul roman i-a revenit lui Mike Newell (***Donnie Brasco***), din distribuţie făcând parte Javier Bardem, John Leguizamo şi Benjamin Bratt.

Made in Romania

După ce în 2007 a fost dominat de cele două pelicule care au triumfat la Cannes – ***4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*** a lui Cristian Mungiu şi ***California Dreamin' (Nesfârşit)*** al lui Cristian Nemescu –, anul viitor începe, din punctul de vedere al premierelor autohtone, cu ***Restul e tăcere*** al lui Nae Caranfil. Filmul transpune pe ecran aventura realizării primului lungmetraj românesc, ***Războiul de Indepedenţă***, în 1911. Cu o distribuţie ce îi include pe Marius Florea „Vizante" şi Ovidiu Niculescu şi cu un buget record de 2,4 milioane de euro, ***Restul e tăcere*** e superproducţia cu care Nae Caranfil îi omagiază pe pionierii cinematografiei româneşti.

O altă premieră aşteptată cu interes este ***Boogie***, regizat de Radu Muntean (***Furia***, ***Hârtia va fi albastră***). Intitulat iniţial ***30 şi ceva***, Boogie este povestea unui bărbat trecut de 30 de ani, care merge împreună cu soţia şi copilul la mare de 1 Mai. Acolo se întâlneşte cu doi prieteni din liceu, alături de care încearcă să retrăiască momentele nebuneşti, marcate de beţii şi escapade sexuale din tinereţe. Din distribuţie fac parte Dragoş Bucur şi Anamaria Marinca.

Tot în 2008 sunt anunţate filme noi semnate de Cătălin Mitulescu (***Un balon în formă de inimă***, despre un adolescent orfan a cărui viaţă se schimbă dramatic după ce e bănuit de crimă), Radu Jude (***Cea mai fericită fată din lume***, o tragicomedie despre o tânără care câştigă o maşină în campania unui producător de răcoritoare), Stere Gulea (***Weekend cu mama***, care urmăreşte strădaniile unei mame care, după ce a lipsit 16 ani, încearcă să recupereze relaţia cu fiica ei) şi Sergiu Nicolaescu (cu două pelicule – ***Supravieţuitorul***, care continuă saga comisarului Moldovan, şi ***Dracula, o comedie muzicală...***). Iar, aşa cum declara într-un recent interviu, dacă lucrurile decurg în mod ideal, anul viitor vom putea vedea şi un nou film al lui Cristi Puiu.



Boogie, **regia Radu Muntean**

Bucureştiul Cultural

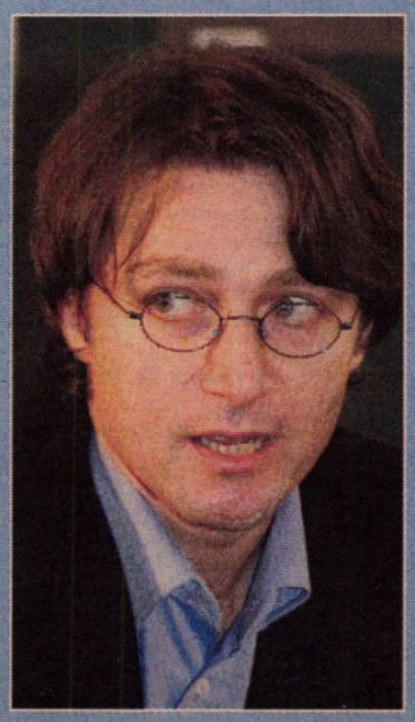
Anul III/Nr. 13 (63)
serie nouă
20 noiembrie 2007

Redactor-şef: GABRIELA ADAMEŞTEANU

Publicaţie bilunară editată cu sprijinul *ArCuB*

EDWARD KANTERIAN

Subiectivitate şi obiectivitate în Jurnalul lui Mihail Sebastian



SMARANDA VULTUR

Despre povestirile rămase neascultate şi avatarurile Celuilalt

ANGELO MITCHIEVICI

Trec ţiganii, trec...

Mă aflam la unul dintre restaurantele gării la Bucureşti, aşteptând un tren, călare pe un scaun înalt, când au venit ţiganii cu pălării negre ca nişte corbi, cu mustăţile de catran şi pleoştite pe buzele groase, cărămizii, cu ţigăncile neastâmpărate, în fuste colorate. Mi-au cerut voie să se aşeze pe scaunele rămase libere şi s-au aşezat – nu era chip să spui nu –, femeile lor au rămas respectuos în picioare. Şi a urmat interogatoriul, căci ei nu puteau sta fără să intre în vorbă, şi aşa au aflat că nu sunt căsătorit, dar că am „gagică“ etc., până când m-au întrebat cu ce mă ocup. Aici m-am găsit în dificultate şi am încercat să evit să spun că predau literatura la Universitate, ca să nu fiu nevoit să explic ce fel de profesie este asta şi am spus în schimb că predau limba română la studenţi. *„Păi cum, mi-a zis cel mai vârstnic, păi ce, ei n-o ştiu?“* O clipă am rămas descumpănit. De ce să predai cuiva o limbă pe care o vorbeşte, limba este maternă, se învaţă vorbind, călătorind, cântând, iubind, făcând comerţ etc. Călătorind. A rămas în ei ceva nomad care-l nelinişteşte pe omul aşezat...

Hasdeu construieşte o istorie romanţată unde ţiganul Răzvan apare ca un mare apărător al libertăţilor şi un patriot mai abitir decât orice român verde. Ţiganul Răzvan este un erou romantic, înnobilat prin ideal, pasional, cu o mândrie de corsican. Scriitorul român descoperea demnitatea acolo unde ea era cel mai puţin creditabilă, o provocare în spirit romantic a locului comun. Îi avem apoi pe eroii lui Ion Budai-Deleanu, care a construit o admirabilă *mise en scène* în spirit iluminist, cu ţigani filozofarzi: Parpanghel, Goleman, Cucavel, Guladel etc. Se putea o mai mare ironie? Prin ea răzbate spiritul ecumenic, tolerant al Luminilor...

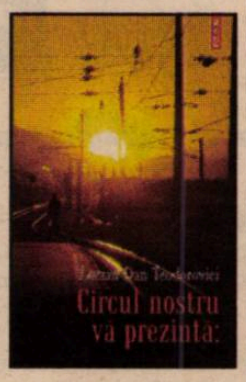
Ne putem aminti de filmul *Şatra* al lui Emil Loteanu, cu ţiganca fără astâmpăr, insolenta şi tragica Rada, care-i face farmece de dragoste lui Luiku Zobar pentru a fi numai şi numai al ei. Nu-l joacă Jean Constantin pe veselul Parpanghel, în toate împrejurările, neserios, jovial, clovnesc, un laş curajos cu ştiinţa vieţii? Arghezi îi introduce în damnatele sale ***Flori de mucigai***, scrise cu unghia pe tencuială. Acolo ţigăncile respiră senzualitatea otrăvită a florii de maidan care aprinde sângele şi face să strălucească cuţitul. În ***Craii de Curtea-Veche***, cartea atât de stranie a lui Mateiu I. Caragiale, Paşadia se plânge de altoirea cu sânge ţigănesc a stirpei domneşti, însă Pantazi, *sage citoyen du vaste univers*, vorbeşte cu distincţie limba ţigănească aşa cum vorbeşte şi franceza, păstrând o amintire de neuitat primei iubiri, cu o ţigancă. Darcleu al lui Ioan Groşan, umil găinar, este un minunat spuitor de poveşti, în povestea lui răzbate tristeţea ancestrală a locurilor unde nu s-a întâmplat nimic.

Cum am putea uita de magia ţigăncilor lui Mircea Eliade şi de profesorul Gavrilescu care-şi caută acolo iubirea pierdută şi pălăria, care încurcă ovreica, grecoaica, tot ţigănci şi ele? Ţigăncile ştiu să oprească timpul, ştiu să citească povestea ineluctabilă a eşecului, vin de departe. Cât de departe? Din India? Din Egipt? Mai degrabă din depărtarea poveştii care ne poartă ca visul. Cărtărescu scrie o istorie romanţată, mistificată borgesian, de mare sensibilitate, cu melosul latin al sud-americanilor în care se tânguie tangoul lui Gardel. ***Zaraza*** este ţiganca pe care o cântă celebrul Cristian Vasile, un cântec de neuitat. Printre nenumăratele tablouri cu ţărănci ale lui Nicolae Grigorescu îşi fac locul şi ţigăncile. Pictorul expunea la Paris în 1868 tabloul ***Ţigancă tânără*** şi mai târziu va picta ***Corturi ţigăneşti***. Nicolae Vermont pictează ţigănci senzuale şi le mai confundă cu ţărăncile, intitulându-şi acelaşi tablou când ***Ţigancă***, când ***Ţărancă***. Cecilia Cuţescu-Storck le lasă să-i umble dezbrăcate prin atelier, să se familiarizeze cu locul, care le stârneşte, evident, curiozitatea, şi, când acestea uită de ele, le surprinde gesturile, atitudinile extatice. Octav Băncilă pictează ***Ţigancă cu cărţi de joc*** şi ne putem opri o clipă să ne ghicească viitorul... În 1901, înainte ca starea sănătăţii să i se agraveze iar, ducând la o temporară paralizie care-i anticipează sfârşitul, Luchian realizează portretul admirabil al unei ţigănci, ***Safta florăreasa***.

Să ne imaginăm că toate acestea şi multe altele ar dispărea peste noapte sau ar fi transferate în patrimoniul altei culturi, unde le-am admira cu respectul cuvenit valorilor care nu ne aparţin. Ţiganii îşi au un loc important în cultura română; literatura, pictura, muzica i-au îndrăgit, şi acesta este spaţiul privilegiat unde au loc întâlnirile adevărate.

• PAUL CERNAT
despre

Circul nostru vă prezintă



de
Lucian Dan Teodorovici

teatru

• DOINA PAPP

Festivalul Naţional de Teatru, la final

film

• RĂZVAN BRĂILEANU

Ce vedem în 2008

Bucureştiul Cultural
Nr. 13 (63)

Copilul din spatele ochilor

Un text cutremurător într-o interpretare de excepţie

ArCuB împreună cu Asociaţia *If.../Dacă... Pentru femei* a prezentat luni, 5 noiembrie 2007, la *Teatrul Nottara*, prima reprezentaţie a spectacolului cu piesa ***Copilul din spatele ochilor*** de Nava Semel, în regia şi traducerea Lianei Ceterchi, scenografia Adrianei Raicu şi interpretarea emoţionantă a Gabrielei Popescu.

O premieră bucureşteană pentru realizarea căreia patru artiste şi-au unit talentul şi sensibilitatea. O poveste cutremurătoare despre o mamă care luptă pentru copilul său atins de Sindromul Down, despre o familie care înfruntă durerile, ignoranţa şi temerile vieţii fără să îşi dea seama că tocmai cel pe care-l protejează este acela care-i învaţă un nou sens al bucuriei de a trăi.

Scriitoarea Nava Semel, care a fost prezentă la Bucureşti cu ocazia premierei, a vorbit despre *„atingerea umană, căutând disperată căldură şi înţelegere... Acestea sunt teme universale, dar sunt şi lucruri pe care eu le-am învăţat cu umilinţă. De douăzeci de ani* **Copilul...** *şi-a găsit drumul spre inimile atâtor oameni din ţări diferite. Sunt în mod special fericită că piesa mea este produsă în România, ţara în care s-au născut şi au crescut părinţii mei“*.

Actriţa Gabriela Popescu, cucerită de înţelesul sensibil al acestui demers artistic, a spus: *„Prin bunătate, generozitate, iubire poţi câştiga chiar nemurirea. Mulţumesc tuturor prietenilor care au înţeles că, sprijinind un gând ca acesta, sprijină echilibrul atât de fragil al vieţii“*.

Cu o istorie de douăzeci de ani, piesa a fost pusă în scenă în peste 10 ţări, depăşind suta de reprezentaţii şi producţii radio.

The Guardian relatează despre text: *„Nu e vorba aici despre nici o politică... această piesă este un semn care aduce aminte că mamele, indiferent de convingerile lor politice, religioase, naţionale îşi iubesc fiii. Un mesaj ce merită să fie ascultat... Oferă o bună cunoaştere a lumii unui copil, prin mama sa“*.

Vă aşteptăm la întâlnirea cu adevărurile umane şi arta dramatică autentică!

Persoane de contact:

Mădălina Negrea – tel. 0728 100 209, e mail: madalina.negrea@arcub.ro; Liana Ceterchi – tel. 0746 019 903, e-mail: lceterchi@yahoo.com

Cine sunt producătorii acestui spectacol

ArCuB (*Arta şi Cultura Bucureştiului*) – *Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti* – este o instituţie publică de cultură, aflată sub autoritatea *Consiliului General al Municipiului Bucureşti*. Înfiinţată în anul 1996, instituţia organizează proiecte şi programe cu caracter cultural şi educativ, prin care îşi propune promovarea şi stimularea vieţii culturale bucureştene în diverse domenii: teatru, muzică, arte vizuale, dans, expoziţii, producţie editorială.

ArCuB produce evenimente proprii, fiind în acelaşi timp deschis propunerilor de colaborare cu alte instituţii de cultură, cu organizaţii guvernamentale şi nonguvernamentale, cu uniuni de creaţie şi artişti independenţi din ţară sau străinătate, implicarea sa fiind de natură financiară şi/ sau logistică.

Dintre evenimentele de marcă organizate în 2007 (în totalitate de către *ArCuB* sau în colaborare cu alte instituţii de cultură), care au devenit deja tradiţionale menţionăm:

- Concertul de Paşti – ***Proms of Delight*** la *Ateneul Român*;
- O paradă militară şi un show al muzicilor reprezentative din 7 state membre ale *Uniunii Europene*, cu ocazia *Zilei Europei – 9 Mai*;
- *Festivalul Primăvara Culturală Bucureşteană*, aflat la doua ediţie şi care a cuprins o suită de evenimente: *Festivalul Internaţional de Film BFF*, *Festivalul muzical Jazzy Spring* şi *Festivalul Internaţional de Teatru B–FIT! 2007*;
- *Cişmigiul Copiilor* (de Ziua Internaţională a Copilului);
- *Stagiunea Muzicală Estivală* şi *Stagiunea Estivală a Teatrului pentru Copii*, care vizează organizarea de evenimente culturale în locuri publice (parcuri, pieţe);
- *Noaptea Albă a Bucureştiului*;
- *Vienna Music Film Festival*.

Vor urma:

- Sărbătorirea *Zilei Naţionale a României*;
- *Cred în Moş Crăciun* (20 zile de manifestări dedicate tradiţionalelor sărbători de iarnă);
- *Revelionul* din Piaţa Universităţii.

Acestora li se adaugă un număr mare de proiecte teatrale, spectacole, concerte realizate în colaborare cu diferite asociaţii, fundaţii culturale şi cu instituţii importante ale sistemul teatral (*Teatrul de Comedie*, *Teatrul Bulandra*, *Teatrul Mic*, *Teatrul Odeon*, *Teatrul Naţional Bucureşti*, *Teatrul de Operetă*, *Teatrul Tineretului Metropolis*), *Teatrul Luni* de la Green Hours şi *Teatrul ACT*.

Asociaţia Femeilor din Teatru If.../Dacă... Pentru femei a fost fondată de un grup de actriţe, regizori, pedagogi, toate femei care lucrează în teatru. Asociaţia *If.../Dacă... Pentru femei*, îşi propune să realizeze spectacole şi evenimente teatrale bazate pe texte *cu, despre şi pentru femei*, dar nu numai, activităţile sociale ale asociaţiei cuprinzând workshopuri şi ore de teatru (finalizate cu spectacole) cu copii dezavantajaţi (orfani, copii cu Sindrom Down, autişti).

De la înfiinţarea sa, în 21 decembrie 2001, *Asociaţia Femeilor din Teatru If.../Dacă... Pentru femei* a realizat următoarele proiecte culturale finalizate ca spectacole de teatru:

- Aprilie 2002 – ***4M(others)*** adaptare după piesele lui Arnold Wesker, traduse, adaptate şi regizate de Liana Ceterchi la *Teatrul Luni* de la *Green Hours* – o coproducţie cu *Green Hours*;
- Noiembrie 2003 – ***Orientare în noapte*** de K. Lugn, traducerea şi regia: Liana Ceterchi. O coproducţie cu *Teatrul Bulandra*. Asociaţia a fost sponsorizată în acest proiect de *Ambasada Suediei* la Bucureşti şi de firma *Medicover*;
- Martie 2004 – ***Love Cats*** adaptare după *One woman shows* de A.Wesker, la *Teatrul Foarte Mic*. Spectacol realizat în coproducţie cu *Teatrul Mic*;
- Noiembrie 2004 – ***Rose*** de Martin Sherman la *Teatrul Act*, o coproducţie cu *ArCuB* şi *Teatrul Act*;
- Martie 2006 – ***Căutând semne de viaţă inteligentă în univers*** de Jane Wagner la *Teatrul Foarte Mic*, o coproducţie cu *ArCuB* şi *Teatrul Mic*;
- Noiembrie 2007 – ***Copilul din spatele ochilor*** de Nava Semel, la *Teatrul Nottara*, o coproducţie cu *ArCuB* – gazdă *Teatrul Nottara*.

Am fost profund mişcată de punerea în scenă a piesei ***Copilul din spatele ochilor***.

Regizoarea Liana Ceterchi a reuşit să creeze o viziune minimalistă şi totuşi plină de imaginaţie. Ea a folosit trei elemente simple: un scaun, o bucată de pânză albă şi un peştişor de aur înotând într-o pungă de plastic.

Fiecare simbolizează un alt strat de realitate pe scenă, reprezentând atât oamenii, cât şi acţiunile din piesă. Pânza, de exemplu, serveşte ca cearceaf de acoperit, dar şi cearceaf de înmormântare, leagăn şi chiar şi un cărucior de copil. Când Thelma, protagonista, descrie cum toţi prietenii ei au abandonat-o atunci când i s-a născut copilul cu Syndrom Down, ea trage încet cârpa pe scaun, creând un gol mare în faţa spectatorilor.

Se pare că există o limită în folosirea acestor elemente simple, şi actriţa Gabriela Popescu, mult mai bine cunoscută pentru abilităţile ei comice, dovedeşte a fi la fel de bine o impresionantă actriţă dramatică. Ea îşi foloseşte atât corpul, cât şi părul pentru a prezenta un curcubeu de emoţii: rebeliune, furie, fiind captivă sau sufocată, dar cel mai bine îi iese atunci când îşi dezvăluie dragostea ce se revarsă pentru copilul ei handicapat.

Popescu este total angajată în rolul ei, o realizare atât pentru calităţile ei actoriceşti, cât şi pentru abilitatea lui Ceterchi, regizoarea care i-a procurat cheile în felul de a folosi emoţiile fără să cadă în capcana patosului sau a sentimentalismului.

Popescu se mişcă pe scenă ca o leoaică, înnobilând textul cu pasiune, intensitate şi asumare totală.

Atât regizoarea, cât şi actriţa au creat împreună o încăpere de familie, intimă, concentrându-se pe mama iubitoare care doreşte să-şi protejeze cu orice preţ copilul şi care se luptă cu mult curaj pentru cauza ei, să schimbe atitudinea societăţii vis-à-vis de cei care sunt mai puţin binecuvântaţi decât noi.

„Poate arta schimba realitatea?“ am fost întrebată într-un interviu în Bucureşti.

„Poate, cu o mică bătaie de inimă“, a fost răspunsul meu.

În această producţie minunată am fost norocoasă să aud o mulţime de bătăi de inimă.

Nava Semel

Literatura română la Polirom

Cu circa 25 de contracte externe de traducere semnate şi altele în negociere, editurile *Polirom* şi *Cartea Românească* vor continua să sprijine şi să promoveze şi în 2008 literatura tinerei generaţii de autori români. Strategiile editurii vizează în egală măsură îmbunătăţirea procesului de selecţie, creşterea numărului de tituri publicate (estimat la aproximativ 100 în anul viitor), diversificarea ofertei, inclusiv prin serii şi colecţii noi, antologii, ediţii critice etc., dar şi o promovare mai eficientă şi întărirea legăturilor cu edituri importante din străinătate, al căror interes pentru traducerea autorilor români a crescut semnificativ în ultimii doi ani.

Colecţiilor *„Ego. Proza“* (coordonată de Lucian Dan Teodorovici) şi *„Fiction Ltd.“*, celei de tineri poeţi de la *Cartea Românească* li se vor alătura alte serii şi colecţii specializate, a căror editare şi promovare va fi coordonată de criticul Daniel Cristea-Enache, devenit, de la 1 noiembrie, consilierul editurii *Polirom* în domeniul literatură contemporană.

„Polirom şi Cartea Românească sunt editurile care au făcut cel mai mult, în ultimii ani, pentru literatura română contemporană. Ei bine, o să fac şi eu câte ceva pentru ele“ (Daniel Cristea-Enache).

Bucureştiul Cultural

Editat de ***Fundaţia pentru Cultură şi Drepturile Omului***, cu sprijinul ***ArCuB***

Redactor-şef: **Gabriela Adameşteanu**
Cronică literară: **Paul Cernat**; Cronică de teatru: **Doina Papp;** Cronica debuturilor: **Bianca Burţa-Cernat;** Cronică film/muzică: **Răzvan Brăileanu;** Arte vizuale: **Alina Skultety**.

Secretar de redacţie: **Cristina Spătărelu**; Tehnoredactare: **Nicolae Rusu**; Editare, corectură, difuzare: **Mara Ştefan, Ludmila Ionescu**.

B-dul Nicolae Titulescu, nr. 95-103, sector 1, Bucureşti; Tel/fax: 222.93.44
Calea Victoriei 120; Tel/fax: 311.22.08, 314.17.76; www.revista22.ro ISSN - 1841 - 3048

PAUL CERNAT

Omul-pasăre nu mai zboară azi

Când în 2002 apărea ***Circul nostru vă prezintă***, Lucian Dan Teodorovici nu spărsese încă plafonul afirmării. Şi asta în ciuda faptului că îi apăruseră deja un roman, ***Cu puţin timp înaintea sosirii extratereştrilor printre noi*** (1999), şi două volume de proză scurtă: ***Lumea văzută printr-o gaură de ţigară marijuana*** (2000) şi ***96.00. Povestiri*** (2002). Dar, e ştiut, nici editurile mici sau relativ mici din provincie, nici mediile electronice nu impun cu adevărat, şi cu atât mai mult nu „consacră". Aşa încât, odată cu volumul sus-pomenit, apărut sub sigla micuţei colecţii *„Ego"* a editurii *Polirom*, cariera prozatorului s-a împărţit în două: „înainte" şi „după" *Circul...* Beneficiar al unui important succes de critică, afirmat drept revelaţie a grupului alternativ ieşean, autorul s-a relansat ca prozator redimensionîndu-se, totodată, ca manager: redactor-şef la *Polirom* între 2002 şi 2006, Teodorovici a devenit artizanul şi coordonatorul celei mai dinamice colecţii de proză tânără din perioada postdecembristă. O colecţie-*brand* pe care a ţinut s-o ilustreze din start şi printr-un volum – ***Atunci i-am ars două palme*** – unde povestirilor cu incizii groteşti „de tranziţie" li se adaugă o secţiune ego-ficţională retrasă *in extremis* din ***Cartea roz a comunismului***. Extensia profesionistă multinivel s-a tradus, de atunci, printr-un nou volum electronic (***Audienţă 0***, 2003), prin adaptarea pentru televiziune a ***Circul...***, prin două scurtmetraje bine primite şi prin co-scenarizarea serialului de satiră politică ***Animat Planet*** de la *Antena 1* (împreună cu Florin Lăzărescu şi *Grupul Divertis* – ieşean „la bază", după cum se ştie!), prin reîncărcarea şi rescrierea romanului de debut (2005), în fine – prin atacarea redutei editoriale franceze, alături de Dan Lungu şi Florin Lăzărescu, printr-un volum de povestiri „în trei", tradus deja la Paris (***Pas question de Dracula***). Individualitate creatoare certă, strateg editorial şi om de echipă, meseriaş abil şi talentat indiferent de suportul textual pe care se exercită, organizator serios cu ţintă multiplă, Lucian Dan Teodorovici se anunţă a fi, de pe-acum, un soi de Dorinel Munteanu al noii proze româneşti.

Proaspăt recuperat/reeditat în *Colecţia „Ego.Proză"* după ce a fost adaptat ca lungmetraj de televiziune, romanul din 2002 i-a împrumtat titlul şi unei rubrici de comentariu politic pe care Teodorovici o ţine, de trei ani încoace, la ***Suplimentul de cultură***. Aş spune chiar mai mult: formula a devenit, în timp, un soi de *logo* al scriitorului. Un „circ" politic, social, existenţial ş.a.m.d. ca metaforă a vieţii în lumea contemporană.

Volum-pivot, ***Circul nostru vă prezintă*** răstoarnă obsesii la modă în vremea existenţialismului francez pe coordonatele unui „carnavalesc" de extracţie autohtonă, postdecembristă, fără localizări precise şi cu discrete condimente din meniul prozei central-europene. Nu e cazul să ne grăbim a-l plasa în linia „neocaragialismului" optzecist şi post-optzecist. E altceva. Naraţiunea începe abrupt, cu descrierea „poziţiei de zbor" pe care naratorul – un virtual sinucigaş – o ia, în fiecare dimineaţă, cocoţat pe balconul apartamentului său de bloc. Propoziţia explicativă a gestului sau mai bine zis a intenţiei (*„Ca întotdeauna, şi astăzi vreau să mă sinucid"*) este formidabilă – şi reprezentativă. Antierou solitar şi *loser* în derivă, penibil adesea, chinuit de obsesii sexuale, dar incapabil să stabilească o relaţie oarecare, fie şi cu o prostituată, acesta aşteaptă în van, zi de zi, „impulsul" interior pentru a se arunca-n gol: un ritual comic. În centrul romanului se află, aşadar, o problemă „cardinală". Nu avem însă de-a face cu cazuistica filozofică gravă a liniei existenţialiste Camus-Ionesco-Beckett, ci cu o tragicomedie grotescă a existenţei puse în undă pe linia Gogol-Hrabal. Indiferent ce grozăvii ar relata prin intermediul naratorului său, autorul nu recurge la sondaje „abisale" în registru patetic, ci la registrul

Lucian Dan Teodorovici: ***Circul nostru vă prezintă***, ediţia a II-a revăzută, *Editura Polirom*, *Colecţia „Ego.Proză"*, 2007, 216 pp.

burlesc, amuzant şi detaşat, fără a eşua în uşurătate: *perspectiva ridicol-metafizică* conferă textului relieful unei lumi ficţionale plauzibile, deşi caricaturale, iar stilul alb, direct şi precis îi dă naturaleţea necesară. Conceput sub forma unei confesiuni derulate pe durata a trei zile, dinamic şi captivant până la sfârşit ca un film bun, romanul recurge dezinvolt la dialoguri şi aparté-uri, evitând explorările alambicate ale interiorităţii psihologice. Nu înseamnă că reflecţiile „despre lume şi viaţă" lipsesc – dimpotrivă. Numai că ele sunt tratate lejer, la scară comică sau – în termenii lui Italo Calvino – cosmicomică. Amănunt semnificativ: niciunul dintre personajele cărţii nu are identitate onomastică (sau, mai bine zis, nu i-o cunoaştem)... Reminiscenţa care dă titlul vine din copilăria naratorului (al cărui savuros „roman de familie" are un singur defect: e prea scurt), mai precis, dintr-un banc despre un circ spus de tatăl său: *„MARE ATRACŢIE!/CIRCUL NOSTRU VĂ PREZINTĂ UN CAZ UNIC:/OMUL PASĂRE!/O ZI ZBOARĂ, O ZI NU ZBOARĂ./AZI NU ZBOARĂ"*. „Poanta" va fi înţeleasă însă târziu, prea târziu: abia la maturitate... *Nota bene*, viaţa însăşi e parodiată în romanul lui Teodorovici. Nu doar naratorul-personaj are „vocaţie" suicidară, ci mai toţi cei de care destinul îl apropie, batjocoritor. Ajuns într-o gară, în căutarea disperată a unei prostituate cu care să-şi „rezolve problema", el îl salvează de la moarte pe un tânăr „cu cămaşă portocalie", spânzurat ingenios de două şine lipite pe exteriorul locomotivei în care locuieşte... Transportându-l la medic, „salvatorul" află însă că spânzuratul îi seamănă, recurgând frecvent la acest gest pregătit în aşteptarea unei posibile salvări. Drept urmare, de voie-de nevoie, cei doi devin prieteni nedespărţiţi, un tandem de clovni în genul Pat şi Patachon, Mercier şi Camier etc., ajungând în cele din urmă să sfideze, împreună, moartea, râzând – fiecare în legea lui – ca proştii. Un alt amic, maniac al sinuciderii îndelung pregătite, se dovedeşte la fel de original: absolvent nu tocmai cucernic de Teologie, el încearcă la început să se sinucidă prin contractarea unei boli incurabile, făcând sex fără prezervativ cu cele mai josnice prostituate, apoi – procopsit doar cu blenoragii şi altele asemenea – îşi concentrează eforturile în vederea unei sinucideri cu whisky, muncind *over time* la o firmă pentru strângerea sumei necesare. Dar, când reuşeşte să-şi procure cei zece litri (obligatoriu zece!), îi varsă în urma unei încăierări cu prietenii... Un altul intenţionează să spânzure într-o pădure un sac de câini vagabonzi, prinşi cu laţul, şi să se spânzure alături de ei. De ce? Ca să se spună *„a avut o viaţă şi o moarte de câine"*... După cum se vede, aceşti veleitari nu se pot omorî decât respectând „convenţia" artistică, iar când ratează – transformând tragicul în penibil de banc – îşi găsesc alibiuri „raţionale". Demitizarea sinuciderii merge mână în mână cu demitizarea salvării înseşi: cea a tânărului din locomotivă, cea a unei epileptice căzute în biserică şi pe care preotul o consideră „îndemonită", refuzându-i primul ajutor, dar şi cea a naratorului însuşi, salvat de la masturbare şi abstinenţă într-un mod demn de gagurile cu Mr. Bean... La fel stau lucrurile şi în cazul crimei, neînsoţite de pedeapsă şi fără multe remuşcări: într-o încăierare, „prietenul" său loveşte cu scaunul în cap o prostituată şi, până să afle (pe căi ocolite, aiuritoare) că a murit, se ascunde în apartamentul „salvatorului" său, aşteptând în van descinderea poliţiei şi provocând involuntar dezastre. De fapt, totul se petrece aici involuntar, din greşeală. Şi – peste toate – fundalul unei lumi abrutizate, sărite de pe fix, (auto)distructive, cu vecini maniaci sau senili, cu vecine singure, chinuite de nevoi afective după menopauză, cu oameni ai străzii, golani şi prostituate fără nici un Dumnezeu... Da, e multă tristeţe în această comedie sinistră, dar ea e – ca să spun aşa – implicită: orice eventuală judecată morală îi revine exclusiv cititorului, printre hohote de râs când sănătos, când bolnav...

Într-un asemenea univers, omul-pasăre nu are cum să zboare. Aşa cum câinele care latră nu muşcă, sinucigaşii care îşi regizează la nesfârşit, prin ritualuri groteşti, sinuciderea (nu poţi să nu te gândeşti la ***Un spectacol ratat***, de Daniil Harms...) se dovedesc a fi nişte rataţi, nişte impostori fără căpătâi. Pentru ei, autoimolarea e un gest artistic, „act gratuit", dar nu reuşeşte să fie decât sportul extrem, leac de plictiseală, al unor oameni prea meschini ca să-l pună în practică. Singurul personaj care nu ratează gestul – reuşindu-l din prima, spontan, tocmai pentru că-l ia în serios! – este fosta vecină şi amantă caritabilă a naratorului: aruncată, fără remuşcări, în stradă de către ex-partener, după ce pierduse totul întorcându-se la el, tratată ca un obiect uzat şi agasant, femeia se aruncă într-un lac după ce (atenţie!) îi fură buletinul de identitate „vinovatului", acuzat pe nedrept de homosexualitate şi devenit fără voie cauză a morţii sale... Un vinovat fără voie, unealtă iresponsabilă a sorţii, în plus cât se poate de nerecunoscător: căci, surprinzându-l accidental în timp ce se masturba gol, singur în cameră, cu o revistă porno în faţă, văduva ajunsă la menopauză îl „salvase", cândva, de abstinenţă oferindu-i, după puteri, o existenţă domestică de cuplu. Sinuciderea ei sparge această comedie sinistră a simulacrelor, conferindu-i autenticitate tragică. Avem aici o posibilă morală a fabulei: spre deosebire de generoasa vecină, nici naratorul, nici tânărul cu cămaşă portocalie, nici ex-teologul amator de senzaţii tari nu iubesc realmente. Ei se îndrăgostesc pur şi simplu de ideea unei sinucideri-spectacol, înscenate şi extravagante. „Arta" lor pentru artă e inautentică, penibilă în aberaţia ei fără sens.

Lucian Dan Teodorovici excelează în surprinderea automatismelor existenţei alienate. El nu scrie nici „autoficţiune" (deşi în centrul romanului se află biografia unui narator la persoana I), nici proză „mizerabilistă" (deşi gesturile personajelor sunt, de multe ori, sordide), ci construieşte clasic, tacticos, cu umorul negru *pince sans rire* al unui păpuşar metafizic, exploatând la maximum comicul de situaţii. Romanul nu exhibă fiţe artiste, experimentaliste sau metaficţionale, nu e nici populist-comercial, nici adresat exclusiv unui public „avizat" sau, mai rău, „de specialişti". Poate fi citit cu plăcere de orice iubitor al prozei „sută la sută", chiar dacă simplitatea/claritatea sa narativă e doldora de semnificaţii trecute prin filtrele (post)modernităţii.

Ceea ce i s-ar putea reproşa ***Circului...*** nu priveşte, propriu-zis, ceea ce este, ci mai degrabă ce ar fi putut să fie. Anumite fire narative, abandonate după ce tocmai fuseseră deschise cu succes (cum ar fi, de exemplu, relaţia incipientă dintre narator şi administratora cincuagenară, dar încă atractivă a blocului), meritau urmărite mai pe larg. Am senzaţia că Teodorovici s-a cam grăbit să închidă intrigile secundare pentru a o urma, până la capăt, pe cea principală. Drept urmare, ceea ce se câştigă la final în ordinea simplificării/esenţializării epice se pierde pe parcurs în ordinea spectaculozităţii complexe cu care romanul ne răsfăţase, altminteri, în primele două treimi ale cărţii. Chiar şi aşa, ***Circul nostru vă prezintă*** e un roman mai mult decât notabil, unul dintre titlurile de referinţă ale noului val. O imagine memorabilă a unei lumi în care gesturile grave, extreme, eşuează în derizoriul jalnic al unui „bâlci al deşertăciunilor".

DOINA PAPP

Festivalul Național de Teatru, la final

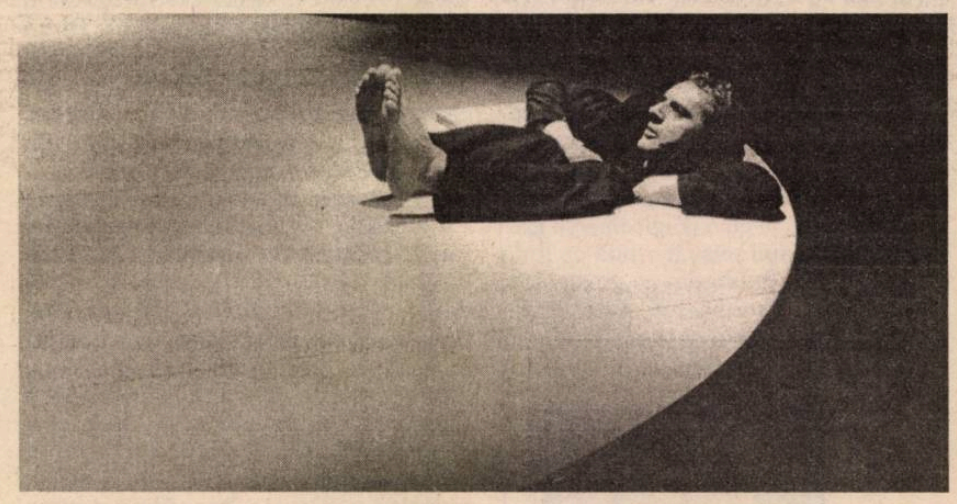
Şi a mai trecut un Festival, al treilea sub direcţia artistică a Marinei Constantinescu, ultimul zice ea, penultimul zicea ministrul Culturii la deschidere, asociind guvernării sale această realizare. Ce-i drept, pe bună faptă, dacă e să ne gândim la generozitatea ofertei financiare (au mai pus bani şi *Primăria Capitalei*, şi *UNITER*) care a permis „dezlănţuirea" din programul actualei ediţii, imposibil de cuprins, dar posibil de accesat punctual de toţi cei interesaţi. O observaţie de bun-simţ ne spune că, de fiecare dată când suntem în faţa unui asemenea maraton, proba de rezistenţă e mai importantă decât sprintul. Abundenţa titlurilor de pe afiş ar fi deci cheia succesului actualei ediţii. Nu se poate, pe de altă parte, ca din atâtea spectacole, întâlniri, conferinţe, ateliere, evocări să nu-ţi meargă ceva la suflet şi altceva la cap. O strategie care mai are şi avantajul de a-i mulţumi pe cât mai mulţi artişti veniţi, cu mic cu mare, din mai toate teatrele ţării, onoraţi şi financiar ca participanţi. Poate că onoarea ar fi fost şi mai mare dacă ar fi fost aleşi pe sprânceană, dar clasamentul a fost, cum se vede, transferat în grădina suporterilor, care au mai obosit şi ei spre final. Una peste alta, e bine că teatromanii au avut ce ronţăi la zile negre, când România avea cu totul alte probleme în Europa, încercând în fel şi chip să-şi spele imaginea. Dacă acest festivalul naţional şi internaţional a contribuit la acest lucru ar fi bine, deşi senzaţia e că a funcţionat paralel cu o realitate care ne cam privea pe toţi.

Deschiderea internaţională a ţintit şi spre o poziţionare corectă a teatrului românesc pe harta lumii, având în vedere cele câteva nume de notorietate aduse la Bucureşti.

Ratingul de Festival

Dacă ar fi să ne gândim la o posibilă apreciere de natură să atragă calificative de rating pentru mişcarea teatrală actuală din România, în comparaţie cu alte fenomene similare de aiurea, n-am putea-o face invocând aceeaşi măsură. Pentru că nu avem nici aceleaşi ţinte (sau nu ar trebui să avem), nici aceeaşi tradiţie şi nici acelaşi potenţial. În cazul teatrului, ca şi în cazul altor arte, probabil, alinierea e primejdioasă, afectând, la rigoare, originalitatea şi vocea specifică a mesajului unei arte care prin natura ei nu e nici elitistă, nici de nişă. Un anumit snobism este însă inevitabil în cazul unei manifestări de tip festivalier, chiar când nu-şi propune explicit să înfăţişeze ce e la modă în teatrul lumii sau care sunt, nu-i aşa, noile tendinţe. Şi stăm bine la acest capitol, în ton cu străinătatea de unde ne vin pe toate căile rumori şi umori derutante ale unor încercări de ieşire din impas, la nici un deceniu de la ceea ce teatrologul Marina Davîdova numea atât de exact *„sfârşitul unei epoci teatrale"*. Ce va fi următorul veac în acest domeniu nu e încă prea clar, teatrul actual fiind, cum se exprima de astă dată un cunoscut regizor român, o colecţie de ciudăţenii. Şi totuşi, suntem obligaţi la o decantare.

O tendinţă vizibilă şi în acest festival, în trena unui fenomen ceva mai vechi în Europa, ar fi *teatrul–dans*, cum îl practică performant la noi coregrafii de la *Centrul Naţional al Dansului* din Bucureşti (dar asta e cam treaba lor) sau oameni de teatru ca Mihai Măniuţiu, în tandem cu Vava Ştefănescu, ca Alexandru Dabija şi Răzvan Mazilu ori Fatma Mohamed şi Florin Vidamski, la Sfântu Gheorghe, într-un spectacol onest ca ***Insula***. Şi de pe alte meridiane ne-au sosit experienţele cele mai „cool", vezi ***Filozofii*** lui Josef Nadj, care i-a con-



Tristan Valés în *Filozofii*, regia Josef Nadj

trariat pe unii şi i-a extaziat pe alţii printr-o laborioasă căutare a unui limbaj nou, demn de metafizica rece a subiectului.

Şi „efortul" celor care apelează la tehnologiile moderne multimedia de a spulbera misterul din teatru e tot mai prezent, aceasta fiind o altă obsesie a teatrului contemporan la care ne-am aliniat, slavă Domnului! Proiecţiile, ecranele concurează imaginile live, sufocând respiraţia actorului chiar când ea gâfâie din difuzoare.

Treptat, e spulberat şi cuvântul de pe scenă, aici funcţionând şi o tendinţă pragmatică, fiindcă e mai uşor să călătoreşti cu un spectacol nonverbal, decât să te preocupi să-i asiguri subtitrarea. Sunt şi unii care rezistă acestei tentaţii şi ne-am bucurat să-i aplaudăm pe aceia care mai practică, în pofida modei, teatrul cu vorbe.

Ar mai fi de semnalat şi tematica noii dramaturgii, a tinerilor, care excelează prin violenţă verbală, obsesii sexuale şi alte idei fixe din cotidianul cel mai sordid. Din păcate, ceea ce ar fi putut să fie un semnal de alarmă din direcţia scenei s-a transformat prin supralicitare în clişeu periculos, dacă luăm în calcul jubilaţia stupefiantă a unui public infantil, ce se simte părtaş la un aşa-zis curaj al adevărului.

Coroana lui Manea

Una dintre dimineţile „vorbite" de la *Teatrul Act*, unde s-au consumat întâlnirile cu teoria şi teoreticienii, cu cărţile de teatru şi creatorii de şcoală, a fost dedicată regizorului Aureliu Manea. El i-a urmat lui Vlad Mugur şi Radu Penciulescu, omagiaţi în anii trecuţi în *Festivalul Naţional de Teatru*, fiind din aceeaşi familie spirituală cu aceia care, într-un fel, i-au fost maeştri. Cazul lui Manea e însă unul special, unic, prin nebunia geniului său. Ceea ce s-a petrecut la evocarea amintită a întărit această impresie şi l-a transformat definitiv pe Manea în legendă. Una dintre cele mai frumoase ale teatrului românesc. Din imaginile recent filmate de sora sa la Galda, sanatoriul unde se află acum, ca şi din documentarele lui Gheorghe Preda şi Cătălin Ştefănescu, Manea ne-a surâs aureolat tragic. Şi ploieştenii au adunat pe peliculă amintiri din vremea în care, ataşat acestei trupe, celebrul regizor a creat aici spectacole de neuitat. Printre ele, acel ***Macbeth*** înnotând în zăpadă, pe care ni l-a dăruit un poet al scenei, un *„regizor al nopţii"*, cum l-a numit George Banu, bântuit de fantasme, de viziuni onirice tulburătoare. Dar cel mai emoţionant lucru s-a petrecut când acelaşi George Banu, colegul şi prietenul lui Manea din studenţie, a scos din geanta lui de la Paris o coroană veche din tablă, confecţionată de bunicul lui Manea acum 40 de ani, pentru un rege la care nepotul lui de la *IATC* visa de pe atunci. Trecut acum în patrimoniul familiei, acest însemn regal pecetluieşte parcă viaţa artistului, trăită mai mult în închipuire, când a lucrat sau doar şi-a imaginat spectacolele sale. Ca şi fantoma femeii moarte din ***Rosmersholm***, pe care mulţi dintre noi n-o pot uita, coroana lui ***Macbeth*** ne-a adus aproape ceva din acele vise naufragiate în spaima de viaţă care l-a îmbolnăvit pe artist. Trauma lui Manea, însă, a fost o şansă pentru teatru.

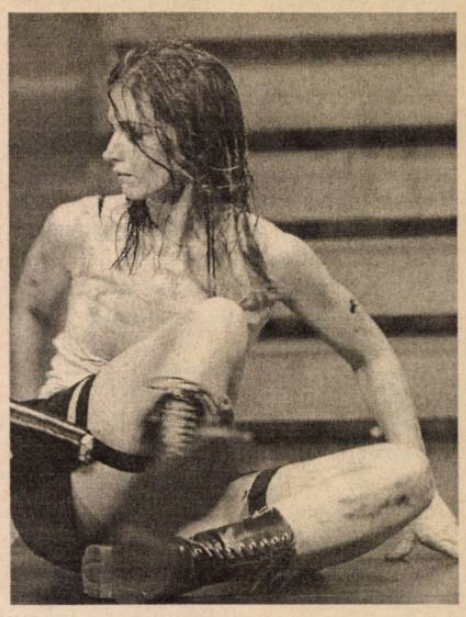
Despre fenomene

Când s-a gândit să dedice module speciale unor fenomene ca *Teatrul Act* şi *Teatrul Masca*, directoarea festivalului a ţinut să evidenţieze originalitatea unor demersuri manageriale, ca şi punerea lor în practică: *Actul* lui Marcel Iureş, singurul teatru particular din Bucureşti care a supravieţuit concurenţei, pus la dispoziţie cu generozitate proiectelor private, şi *Masca* lui Mihai Mălaimare, dedicat unui gen pe cale de dispariţie, arta mimului. Cine a dorit s-a putut convinge la faţa locului urmărind producţiile programate din belşug la aceste teatre. Dar fenomen poate fi considerat şi teatrul de limbă maghiară din România, cu rigoarea lui, cu seriozitatea şcolii de actorie, cu climatul de creaţie civilizat, demn de toată invidia, şi animatori ca Tompa şi Bocsárdi. Fără să fie numit, el s-a distins şi impus. Tot fenomen e şi teatrul tânăr, aşa cum îl înţelege şi practică Radu Afrim, Vlad Massaci, Gianina Cărbunariu, Radu Apostol, Radu Nica, Felix Alexa, Claudiu Goga, vârfurile unei generaţii care şi-a făcut loc în prim-planul vieţii teatrale prin radicalizarea discursului, printr-un limbaj ostil oricăror tradiţii. Mi-ar fi plăcut să putem vorbi în festival despre acest nou val, despre valoarea şi perspectivele acestui teatru al proximităţii. Ar fi fost poate şi util pentru a marca într-un context naţional şi internaţional participarea acestor tineri la configurarea unei noi avangarde în teatrul contemporan.

Fenomen poate fi şi modul în care, regândindu-i pe clasici, regizori de notorietatea unui Purcărete, Victor Ioan Frunză, Tompa Gábor, Mihai Măniuţiu, Bocsardi László, Horaţiu Mălăele asigură teatrului orizontul spiritual de la nivelul căruia această artă a devenit cultă. Şi asta e o temă de subliniat.

... şi evenimente

Dacă ***Faust***, în regia lui Silviu Purcărete, jucat la Sibiu, a fost evenimentul european al festivalului, *Nora*, în regia lui Thomas Ostermeier, a fost surpriza absolută. Poţi să fii sau nu de acord cu ideea regizorului de a o aduce pe eroina ibseniană printre noi în viziune sadomaso, exploatată erotic şi provocată la crimă în final, dar spectacolul e impecabil. Stăpân pe mijloacele unui teatru modern de esenţă clasică, Ostermeier conduce cu mână de maestru demonstraţia în limitele ipotezei de lucru pe care şi-a propus-o. Operează tăieturi în text, schimbă ponderea şi atitudinea personajelor, ba chiar şi esenţa unora, totul însă într-o construcţie spectaculară fără cusur. Helmer e un om de afaceri pragmatic, care priveşte totul, chiar şi nevasta, prin prisma consumului, doctorul Rank, un debusolat depresiv, iar Krogstadt, un şantajist mărunt.



Anne Tismer în *Nora*, regia Thomas Ostermeier

Decorul se mişcă pe turnantă, unghiurile se modifică, problema rămâne însă aceeaşi şi e dusă până la ultimele consecinţe. M-am gândit de ce să fi apelat regizorul german atât de apreciat la piesa lui Ibsen pentru a trata această temă a femeii, a cuplului, când e plină dramaturgia actuală de texte cu acest subiect. Poate că explicaţia am găsit-o vizionând şi celălalt spectacol, ***Concert la cerere***, de Franz Xaver Kroetz, unde aceeaşi admirabilă interpretă – Anne Tismer – ne arată o femeie înfrântă, terorizată de singurătate, în pragul sinuciderii. Cu alte cuvinte, la ce ar fi bună libertatea atât de visată a femeii pentru care Ibsen a făcut din Nora un simbol? Puse alături, cele două spectacole chiar asta spun.

ALEX GOLDIŞ

O avangardă bovarică

Debutul lui Paul Cernat în volum propriu era aşteptat de ceva vreme, întrucât criticul s-a impus drept unul dintre cei mai credibili comentatori ai literaturii române actuale. Dincolo de echilibru, onestitate sau o anumită discreţie în afişarea personalităţii în text – ingrediente clasice ale unei critici profesioniste –, calitatea principală a lui Cernat mi se pare capacitatea de a vedea faptul literar de la altitudine. Experimentat ideolog al literaturii (chiar dacă nu teoretician), Paul Cernat poate să introducă, cu o dexteritate de invidiat, orice text literar nou într-o formulă sau într-o etichetă adecvată. Dacă, printr-o expresie plastică din recentul volum ***Avangarda românească şi complexul periferiei***, Perpessicius devenea exponentul unei exemplare miopii critice, în cazul lui Paul Cernat însuşi, lucrurile stau exact pe dos: afectat de un „prezbitism" cronic, criticul literar vede mult mai bine de la depărtare decât de la apropiere. Interesat de tipologizare sau de genul proxim mai degrabă decât de individual sau de diferenţa specifică, Paul Cernat formulează, în cronicile sale, catalogări cât se poate de exacte, lăsând la o parte mult mai riscantele substraturi baroce sau subtilităţile gongorice ale operelor. De aceea, deşi i se poate imputa o anumită ocultare a ambiguităţilor textului, Cernat nu ratează, în schimb, niciodată, problematicile majore ale fenomenului literar. Fidel unei pragmatici a interpretării şi nu teoretizărilor goale, criticul are inteligenţa de a specula asupra faptelor vizibile cu ochiul liber, construind temeinic şi sigur.

Dacă până acum Paul Cernat suferea de un „complex al debuturilor colective", fiind co-autorul unei serii de volume care-l consacrau ca memorialist (***O lume dispărută***, 2004), comentator al culturii proletcultiste româneşti (***Explorări în comunismul românesc***, 2004–2005) sau ca romancier (***Războiul fluturilor***, 2005), autorul surprinde, anul acesta, printr-un spectaculos... debut dublu, cu două sinteze substanţiale. În timp ce prima, aşa cum o arată şi titlul (***Contimporanul – istoria unei reviste de avangardă***), este o monografie exhaustivă a importantei publicaţii interbelice, în schimb, ***Avangarda românească şi complexul periferiei. Primul val***, un tom impresionant de peste 400 de pagini în format mare, reia problema pe coordonate mai largi.

În primul rând, n-ar trebui să-l credeţi pe cuvânt pe autor când afirmă că nu urmăreşte o revizuire a imaginii avangardei româneşti, întrucât, faţă de cercetătorii clasici de la noi, modul de privire şi de abordare a fenomenului e radical diferit. Şi dacă, în critica literară, la fel ca în teatru sau în film, regia sau montajul pot redimensiona întreaga reprezentaţie, atunci Paul Cernat orchestrează o perspectivă nounouţă asupra avangardei... Polemizând cu literaturocentrismul, Cernat este primul care studiază, în cheie deconstrucţionistă, fenomenul avangardist românesc ca strategie ideologică şi ca sistem de autolegitimare a diferitelor grupări culturale. Datorită criteriului „priorităţii", înscris în însăşi ideea de avangardă, mişcarea de la începutul secolului a creat o manie şi un complex al adamismului faţă de care puţini au reuşit să ia o distanţă profilactică. Nu e de mirare, aşadar, că (nu numai la noi!) avangarda a devenit una dintre mişcările artistice cele mai sensibile la probleme identitare. Cartea proiectată complex a lui Paul Cernat demonstrează, atât pe orizontală, prin studiile extrem de detaliate despre publicaţiile „primului val", cât şi pe verticală – prin radiografia mitului cultural urmuzian – că „avangarda românească" este un ghem de discursuri culturale şi politice variate, a căror miză e în continuă mişcare.

Pentru a reconstrui o imagine cât mai „realistă" a primului avangardism românesc, Cernat pare să nu oculteze nimic, de la sinteze critice până la memorii, albume de artă, reflectări în literatura epocii sau simple notiţe redacţionale. Adept al democraţiei referinţelor, istoricul literar consideră că orice piesă, oricât de nesemnificativă, poate fi utilă în construirea acestui imens mozaic: nu

Paul Cernat, ***Avangarda românească şi complexul periferiei. Primul val***, *Cartea Românească*, Bucureşti, 440 p.

numai mărturiile personajelor principale, ci şi ale *celor secundare (Marcel Iancu este repus în drepturi ca* „argint viu" al ***Contimporanului***, Alexandru Bogdan-Piteşti e recuperat ca *„animator"* şi patron al preavangardismului românesc), nu numai mostrele textuale, ci şi cele imagistice, nu numai critica academică, ci şi bârfa sau speculaţia memorialistică. Sub privirea detectivistică a lui Paul Cernat, care reciteşte şi inventariază, nu fără un impuls demonstrativ, totul, imaginea avangardei primului val se desprinde foarte clar: mai degrabă decât o mişcare matură, de sine stătătoare, ea e un simulacru. N-am avut o avangardă serioasă, spune printre rânduri, Paul Cernat, dar am avut, în schimb, un efervescent bovarism al avangardei, nu mai puţin interesant. Şi aici, istoricul literar se dovedeşte a fi un prestidigitator perfect, întrucât, în loc să focalizeze, aşa cum au făcut-o predecesorii săi, asupra programelor autohtone, el pune reflectorul mai ales pe ecourile curentelor avangardiste în publicaţiile noastre şi, invers, pe reprezentările străinilor, câte sunt, asupra fenomenului românesc. Prin urmare, ***Avangarda românească şi complexul periferiei*** oferă dosare complete ale receptării futuriste sau dadaiste, inventariind toate obstacolele şi neînţelegerile pe care le întâmpină la noi din partea celor mai „înaintaţi" oameni ai epocii. Simptomatică, în acest sens, e mai ales poziţia lui Vinea, privit de Cernat într-o simetrie întoarsă cu părintele dadaismului, ca un Tzara ratat, abandonat la periferie (şi care suferă de pe urma acestui complex): *„Vinea rămâne un «postsimbolist» prins între două lumi, între estetismul* fin de siècle *de care nu se poate desprinde cu totul şi tentaţia extrem novatoare a cosmopolitismului avangardist (la ale cărui manifestări «superficiale» nu poate adera)"*. Poemul din scrisoarea lui Vinea către prietenul devenit, peste noapte, dadaist-şef, *„pare a transmite mai degrabă distanţa sufletească a autorului faţă de entuziasmul prietenilor săi de departe, golul metafizic din spatele decorului modern, «colorat» al unei gări de provincie – provincia românească de care Tzara tocmai se rupsese; pentru Vinea, însă, «trenul» Dada trecuse, lăsând în urma lui melancolia celui incapabil să emigreze altundeva decât în fantezie"* (pp. 123–124). De altfel, Paul Cernat măsoară la tot pasul distanţele care despart mişcarea românească de un avangardism pur şi dur, inventariind inconsecvenţele şi paradoxurile culturale ale acesteia. Căci ***Contimporanul***, oficiosul nostru „revoluţionar", departe de a avea o politică radicală sau coerentă – reflectă, în schimb, un program eclectic, în care mutaţiile şi „mutanţii" ideologicii fac, de fapt, regula jocului: apropierea pasageră de mesianismul tradiţionalist al lui Goga creează, de pildă, specimene hibride precum *„ortodoxistul futurist"* Sandu Tudor... Pornit de pe poziţiile stângii, ***Contimporanul*** din anii '20 se dovedeşte a fi, tocmai din cauza „impurităţii" sale ideologice, şi un creuzet, ignorat până acum, al generaţiei interbelice spiritualiste. Paul Cernat are dreptate să observe că Nae Ionescu & co. moştenesc ceva din atitudinea războinică, aventuristă şi energetistă a... futuriştilor.

Cu siguranţă că cele mai bune capitole ale cărţii sunt, însă, analizele de critica criticii, care-i permit istoricului literar să demonteze cele mai statornice clişee cu privire la avangardismul românesc, un fenomen *„neînţeles"* în epocă nu numai de detractorii săi, ci – demonstrează Cernat – chiar de susţinătorii cei mai fervenţi. Simptomatic e, în acest sens, cazul lui Perpessicius, cel mai popular critic al „contimporanilor", care taxează, totuşi, ca abatere de la un organicism de sorginte clasică, tocmai potenţialul novator al textelor avangardiste: *„Rezervele lui Perpessicius nu privesc însă imagismul, «miragiile» visului sau cele ale subconştientului, ci doar caracterul lor «violent», «necontrolat», «dezlănţuit»; de fiecare dată, criticul recomandă valorificarea «cu moderaţie» a experienţelor artistice extreme; o atitudine prudentă, comună întregii noastre critici moderniste: inovaţia radicală şi revolta anticanonică sunt acceptate doar în măsura în care ele se lasă integrate în metabolismul «tradiţiei», iar autorii comentaţi evoluează către «cuminţire» şi organicitate"* (p. 318). Şi mai concludent cu privire la *misreading*-urile avangardismului românesc este, însă, capitolul despre Urmuz, excelentă radiografie a unui mit cultural, adevărată *„carte în carte"*, după cum se exprimă autorul însuşi. În treacăt fie spus, metoda deconstrucţionistă, care să demaşte bătăliile ideologice din spatele unui fenomen literar, a mai fost aplicată la noi de Ioana Bot, în ***Eminescu – poet naţional***. Cu Urmuz, argumentează Paul Cernat, lucrurile nu sunt deloc mai simple. Înrămându-şi discursul într-o naraţiune ironică, istoricul literar observă că scenariul mitologizării fabuloase a lui Urmuz *„conţine aproape toate elementele religioase necesare unui cult"*, de la misterul existenţial, până la *„botezători"* (Tudor Arghezi), *„apostoli"* avangardişti (Ion Vinea, Marcel Iancu, Geo Bogza etc) sau *„coincidenţe revelatoare"*. Traseul lui Urmuz se complică exponenţial, devenind exemplar pentru imensul aparat de complexe pe care îl creează avangarda românească. Căci, de la precursorul absolut al modernităţii europene, produs de lux al exportului românesc care compensa frustrările periferice ale lui Vinea & Co., Urmuz se metamorfozează într-o piesă esenţială a protocronismului marxist, „umanist" şi „naţionalist" din anii '70–'80, dar şi în antemergător al onirismului estetic sau al textualismului optzecist. Motor al culturii oficiale, dar şi al contraculturii (mă rog, câtă a fost), bubă inflamată a complexelor identitare româneşti, metonimie a aspiraţiilor „integraliste" a avangardei, dar şi punere exemplară în abis a istoricizării fenomenului, Urmuz este, într-adevăr, un caz literar, pornind de la care Paul Cernat poate privi în multe direcţii. Nu fără exagerări, însă, căci, luat de curentul deconstrucţionist, istoricul literar pare să formuleze, în final, un rechizitoriu la adresa întregii critici urmuziene şi avangardiste. Poate fi respinsă pe aceleaşi baze mistificatoare exagerarea protocronistă a textelor lui Urmuz cu interpretarea acestuia prin filtrul literaturii absurdului sau a literaturii onirice? Lui Eugène Ionesco, scriitor care îl vede pe autorul ***Fuchsiadei*** drept un premergător al tuturor revoltelor secolului, Cernat îi răspunde simplificator: *„Rămâne totuşi greu de înţeles despre ce «revoltă» este vorba în cazul unui autor extrem de laborios, timid şi discret, cu fobia publicării şi care nu a îndrăznit niciodată să ia o poziţie publică «revoltată»..."*. La fel de discutabilă e învinuirea criticii româneşti postbelice (Ion Pop, Matei Călinescu, Marin Mincu) de a fi „îmblânzit" avangardismul literar, minimalizându-i componenta scandaloasă, blasfemică. Obiecţia lui Cernat se clatină din două motive: în primul rând, pentru că nu e sigur că avangardismul românesc a avut (chiar dincolo de primul val) nişte manifestări *hard*, care să legitimeze o perspectivă radicală a criticii. Cu alte cuvinte, e vina comentatorilor pentru imaginea „cuminte" a avangardismului românesc sau e vina avangardismului însuşi? În al doilea rând, „îmblânzirea" lui e o fatalitate a istoriei culturale europene din ultimii 50 de ani. Postmodernismul, cu impulsul său atotrelativizator a făcut ca atât retorica distrugerii, cât şi cea a noutăţii să devină la fel de necreditabile.

În ciuda acestor mici scăpări de nuanţă, nu mă sfiesc s-o spun, ***Avangarda românească şi complexul periferiei*** este nu numai debutul unui scriitor matur, ci şi una dintre cele mai incitante cărţi de critică literară din ultimii ani, întrucât reuşeşte să disocieze exemplar, pe diferite paliere, avangarda românească de proiecţiile ei fabuloase. Un volum demistificator, care, asumându-şi o perspectivă „totală" (cu largi implicaţii literare, politice sau psihologice), vorbeşte convingător nu numai despre reuşitele avangardismului, ci şi despre eşecuri; despre realizări, dar mai ales despre pânza imensă de nostalgii ţesută în jurul lui.

RĂZVAN BRĂILEANU

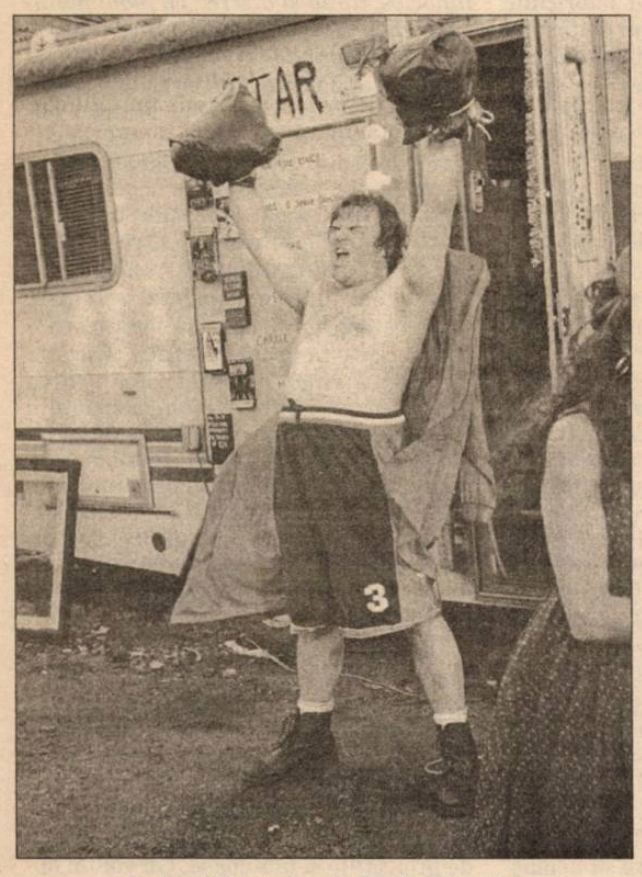
Ce vedem în 2008 (II)

Lars von Trier, unul dintre cei mai apreciaţi regizori, mai ales în Europa, va fi prezent anul viitor pe ecranele româneşti cu ***Direktøren for det hele / Şeful tuturor***, o comedie lansată în 2006. Filmul este despre directorul unei companii de IT, care angajează un actor în locul lui pentru a da socoteală în cazul deciziilor controversate şi pentru a negocia cu investitorii. Dacă e să ne luăm după criticile destul de dure şi după comentariile acide ale cinefililor, Lars von Trier a cam dat-o în bară cu acest film. Aşa că marile aşteptări legate de regizorul danez se prelungesc până în 2009, când acesta ne va prezenta ***Wasington***, ultima parte a „trilogiei americane", începută cu ***Dogville*** (2003) şi continuată cu ***Manderlay*** (2005).

Americanul Paul Thomas Anderson este unul dintre tinerii regizori care au confirmat cu fiecare titlu din filmografie: ***Boogie Nights / Jurnalul unei vedete de film porno*** (1997), ***Magnolia*** (1999) şi ***Punch Drunk Love / Ameţit de dragoste*** (2002) au făcut furori în rândul criticilor din întreaga lume. Anderson ne prezintă în 2008 ***There Will Be Blood***, care se petrece la începutul secolului XX în America bântuită de febra petrolului. Rolul principal îi revine oscarizatului Daniel Day-Lewis (***My Left Foot / Piciorul meu stâng***, ***In the Name of the Father / În numele tatălui***), al cărui personaj se transformă dintr-un simplu miner într-un magnat al petrolului, dispus să calce pe cadavre pentru a-şi dezvolta afacerea.

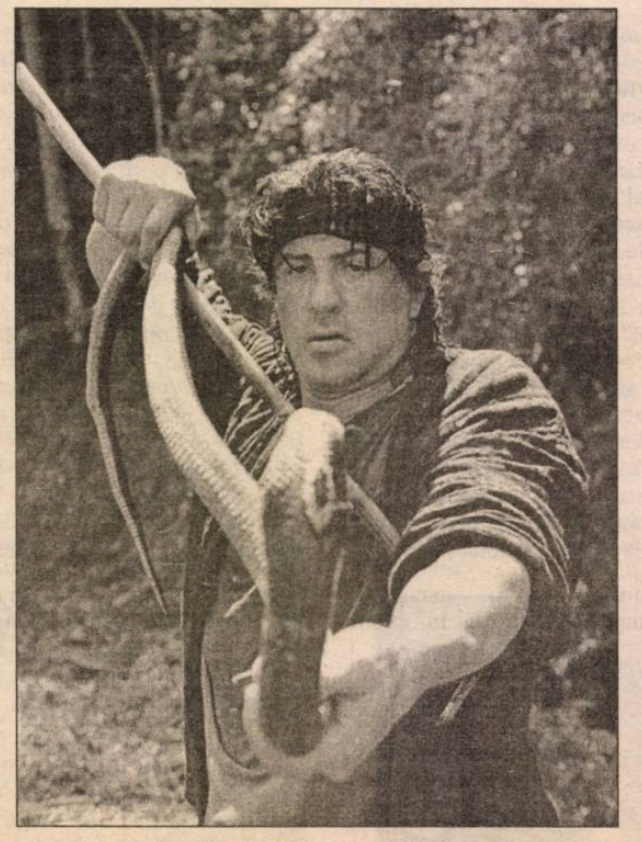
Celălalt Anderson, Wes, şi el un răsfăţat al criticii de specialitate (***The Royal Tenenbaums / O famile genială***, 2001), ne duce de această dată în India, cu ***The Darjeeling Limited***, în care trei fraţi (interpretaţi de Adrien Brody, Owen Wilson şi Jason Schwarzman) călătoresc împreună cu un tren special, după moartea tatălui lor, şi au un şoc cultural.

Michel Gondry (regizorul excelentului ***Strălucirea eternă a minţii neprihănite***) se adresează cinefililor înrăiţi cu ***Be Kind Rewind***, în care Jack Black reuşeste să demagnetizeze toate casetele video dintr-un centru de închirieri de filme şi este nevoit să le înlocuiască cu versiuni „proprii", în care este şi regizor, şi actor. Sunt savuroase trimiterile la filme celebre, precum ***Robocop***, ***Rocky***, ***Driving Miss Daisy***, pe care eroul nostru le filmează cu o cameră digitală...



Be Kind Rewind, **regia Michel Gondry**

My Blueberry Nights este noua peliculă regizată de Wong Kar-Way (***In the Mood for Love / O iubire imposibilă***, 2000), un road movie sentimental, filmat în stilul inconfundabil al regizorului din Hong Kong. În rolurile principale, cântăreaţa Norah Jones şi britanicul Jude Law.



Rambo, **regia Sylvester Stallone**

După 20 de ani

Steven Spielberg revine după 3 ani (n-a mai regizat niciun film de la ***München*** încoace!) cu un sequel la o serie de mare succes la public în anii '80. În mai 2008 are premiera ***Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull / Regatul craniului de cristal***, care urmăreşte aventurile cunoscutului arheolog după ce acesta a găsit Chivotul Legământului şi i-a împiedicat pe naziştii să se folosească de el pentru a câştiga al doilea război mondial. De data aceasta duşmanii sunt sovieticii, care o răpesc pe iubita lui Jones şi îl obligă pe aceasta să găsească un artefact cu puteri nebănuite. Harrison Ford reintră în pielea lui Indiana Jones după 20 de ani de la ultimul film al acestei serii, iar Cate Blanchett îi dă replica, în rolul unei periculoase agente sovietice.

Arheologul aventurier nu este singurul personaj optzecist care se întoarce pe ecrane în 2008. Sylvester Stallone se pare ca a prins gustul regiei şi al revenirilor spectaculoase: după ***Rocky Balboa*** (2007), este rândul lui Rambo să se reinventeze pentru o nouă generaţie de spectatori. Cum Războiul Rece nu mai e de actualitate, Rambo are de luptat cu o armată de rebeli în jungla din Burma-Myanmar, pentru a salva un grup de misionari creştini. Se pregăteşte Stallone pentru încă o serie de *Zmeuri de Aur*? Vom vedea.

Actori-regizori

Una dintre marile surprize ale anului cinematografic 2007 a fost debutul regizoral al actorului Ben Affleck, cunoscut mai ales ca sex-simbol masculin în filme nu întotdeauna apreciate de critici. (Ce-i drept, Ben Affleck are un *Oscar* pentru scenariu, obţinut, împreună cu Matt Damon, pentru ***Good Will Hunting***, în 1998). În luna februarie a anului viitor, spectatorii români vor putea vedea ***Gone Baby Gone / Dispărută fără urmă***, în care doi detectivi caută o fetiţă răpită în Boston. Rolul principal îi revine fratelui regizorului, tânărul Cassey Affleck, alături de care mai joacă Morgan Freeman şi Ed Harris. Filmul este deja unul dintre favoritele la *Oscar*, iar Ben Affleck cel din spatele camerei de filmat a crescut mult în ochii criticilor, mai ales că el semnează şi scenariul la ***Gone Baby Gone***.

Un alt actor cunoscut care regizează este Sean Penn, al cărui film ***Into the Wild / În sălbăticie*** va fi pe ecranele româneşti în ianuarie. Sean Penn nu e la prima „abatere" de la cariera actoricească: pelicula sa ***The Pledge / Promisiunea*** (2001) a fost nominalizată la Cannes şi Berlin. ***Into the Wild*** se bazează pe un caz real, cel al tânărului Christopher McCandless, care, după ce termină facultatea, renunţă la avere şi călătoreşte cu autostopul până în Alaska, pentru a trăi în sălbăticie. Călătoria aceasta iniţiatică este marcată de întâlnirea cu diverse personaje, care îl influenţează şi care se lasă influenţate de iniţiativa lui.

Horror şi supereroi

Tim Burton, maestrul fanteziilor cu tentă horror-burlescă (***Sleepy Hollow / Legenda Călăreţului fără Cap***), revine în 2008 cu musical-ul ***Sweeney Todd / Bărbierul diabolic din Fleet Street***, povestea unui tânăr îndrăgostit care este închis pe nedrept şi care, după ispăşirea pedepsei, se întoarce pentru a se răzbuna pe cei care i-au răpit o bună bucată din viaţă. În rolurile principale joacă Johnny Depp şi Helena Bonham Carter, actoriifetiş ai lui Burton.

Un alt horror care se anunţă spectaculos este ***I Am Legend / Legenda vie***, în care Will Smith este Robert Neville, ultimul om rămas în viaţă, după ce un război biologic a transformat întreaga populaţie a Terrei în vampiri. Neville trebuie să supravieţuiască în fiecare noapte atacurilor bestiilor însetate de sânge şi, mai mult, încearcă să găsească un antidot la virusul mutant, folosindu-se de propriul sânge imun la boală. Scenariul clişeistic este uşor de demontat, dar efectele speciale şi imaginile care îţi taie răsuflarea (Will Smith hoinărind printre animale sălbatice într-un New York pustiu, apocaliptic) pot face din ***I Am Legend*** un succes de box office.

Seria supereroilor de pe ecranele româneşti în 2008 este deschisă de ***Iron Man / Omul de Fier***, în care Robert Downey Jr. este moştenitorul unui imperiu industrial care, ziua, este inventator, iar noaptea se transformă într-un justiţiar care luptă împotriva terorismului. Numai că această viaţă dublă îi va crea probleme şi îl va supune unei lupte imposibil de câştigat – cea cu el însuşi.

Batman revine cu ***The Dark Knight / Cavalerul întunecat***, în regia lui Christofer Nolan (***Memento***). De data aceasta, supereroul cu aripi de liliac (Christian Bale) îl are ca adversar pe maleficul Joker (Heath Ledger).

Sweeney Todd, **regia Tim Burton**

Tot de o revenire se poate vorbi şi în cazul ***Incredibilului Hulk***, uriaşul monstru verde interpretat acum de Edward Norton. După ce a fost expus radiaţiilor gama, Hulk încearcă să găsească un leac pentru mutaţiile care i-au afectat corpul, ajutat de iubita sa (Liv Tyler) şi împiedicat de monstruozitatea numită Abomination (Tim Roth).

SMARANDA VULTUR

Despre povestirile rămase neascultate și avatarurile Celuilalt

Motto: „*S-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și în viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gândirile noastre cu ale lor.* (...) *Poate că povestea este partea mai frumoasă a vieții omenești. Cu povești ne leagănă lumea, cu povești ne adoarme. Ne trezim și murim cu ele...*"
(M. Eminescu, ***Archaeus*** în ***Opere VI***, ***Proza literară***, *Ed. Minerva*, București, 1982, p. 417).

1. Am trăit mulți ani în bătaia poveștii, ascultând povestiri de viață cu sutele: români bănățeni și olteni, români macedoneni, basarabeni și bucovineni, germani șvabi sau pemi, sârbi, bulgari, maghiari, deportați cu familiile lor în Bărăgan în anii '50, germani bărbați și femei fără familiile lor, deportați în Donbas (fostul URSS) în 1945, evrei sau evreice deportați în Transnistria în 1942, alții la Auschwitz, Dachau sau Birkenau în 1944 (uneori toată familia lor a pierit acolo), basarabeni și bucovineni refugiați în anii '40 sau în '44, ale căror familii i-au însoțit sau au fost deportate în Siberia. Am ascultat povestiri despre colonizări, lagăre și închisori, despre război, despre fuga în munți, despre domicilii obligatorii, despre evacuări din case și exproprieri, despre întâlnirile cu Securitatea, despre vieți în care toate acestea au însemnat mai mult decât lăsau de obicei să se înțeleagă cei care povesteau. Oameni fugăriți, oameni aflați în bătaia unui destin potrivnic, oameni care au învățat ce înseamnă să pierzi, ce înseamnă să devii victima unei istorii încrâncenate, ce se face fără tine și totuși cu semenii tăi pentru care ai devenit un dușman, pur și simplu pentru că cineva a decis că intri într-o categorie indezirabilă sau care trebuie, ca să folosesc exprimarea dintr-o anume epocă, „stârpită". Un Celălalt devenit țap ispășitor sau o buruiană ce trebuie smulsă, aruncată la coșul cu gunoi al istoriei, un Celălalt care nu e decât un artefact al ideologiilor, un „element dușmănos", în virtutea logicii care spune că, odată indicat ca dușman, oricine poate deveni un astfel de element. Adică o entitate care și-a pierdut atributele de ființă umană și, în consecință, nu mai poate fi tratată și gândită ca o ființă umană. Povestirea vieții e tocmai ocazia pentru cel care a suferit o astfel de excludere și i-a făcut față în cele din urmă să redobândească accesul la eul nostru, să redevină prin ascultare și rememorare o ființă asemenea nouă, interlocutor, un celălalt geamăn, care am fi putut fi chiar noi, un om care caută explicații, încearcă să îmblânzească iraționalul, să reabiliteze sensurile, să creadă că o justiție divină le va repune în ordine și le va da înțeles sau că el singur le poate da un înțeles. Poate de aceea, în ciuda durerii, a umilințelor, a răului, a pierderilor, cei care povestesc întâmplări tragice de felul celor mai sus evocate schimbă accentul în povestire, vorbind despre ce au pătimit, dar mai ales despre ce i-a făcut să fie învingători, supraviețuitori, izbândind să regăsească drumul spre normalitate. Ei devin *eroii* unor întâmplări ieșite din comun, reușind să inverseze rolurile: victima și-a luat revanșa și a reușit să întoarcă destinul, să redobândească demnitatea pe care un celălalt a vrut să i-o distrugă, să redevină asemenea cu ceilalți, cei feriți de astfel de traume, să găsească în ascultarea lor o reabilitare pe care de multe ori societatea nu s-a grăbit să le-o acorde sau a întârziat mult prea mult să o facă. Îmi place să ascult povestirile de viață ale unor astfel de oameni, chiar dacă, cel mai adesea, răul nu e pe deplin mărturisit sau e pus, reechilibrator, în concurență cu binele, împlinind asemenea basmului dorința noastră ca lucrurile să se reașeze în matcă după principii morale inalterabile.

2. Am ascultat și destule povestiri ale celor care au parcurs un traseu de viață mai lin, mai puțin supus încercărilor. Așa lasă cel puțin să se înțeleagă cei care se pot lăuda cu ceea ce ar fi să se numească „o viață normală". De fapt, povestirea vieții e cea care ne dezvăluie criteriile acestei normalități, reinventate de la o epocă la alta, de la un loc la altul și uneori de la un povestitor la altul. Ocazie de a plonja în habitudinile, conduitele, mentalitățile care într-un anume timp și loc ghidează existențele. Dar și în astfel de povestiri, ascultând cu atenție, ascultând până la capăt, vezi cum povestitorul se transformă, din interlocutor al tău, în protagonist al unei biografii ce tinde să devină mai mult sau mai puțin exemplară, adică mai mult sau mai puțin un exemplu de urmat sau mai mult sau mai puțin scenă pe care evoluează un actor: un părinte sau un fiu exemplar, un om aventuros sau un om chibzuit, un om curajos, unul iubitor, dispus să se sacrifice pentru altul, un om plin de admirație pentru cei buni, altul tăios și justițiar în raport cu slăbiciunile umane sau cu răul ce emană de la ceilalți, un om cucernic și cu frică de Dumnezeu, un altul care se supune destinului, altul care încearcă să îl înfrunte. Nu toți cei care povestesc au această înclinație etică, alții sunt indiferenți la ea și își povestesc viața ca un roman pe scena căruia sunt protagoniști alături de ceilalți, se observă și observă, dar, oricum, din relatări se degajă voit sau nu o *imagine*, una care e făcută pentru *Ceilalți*, ascultători reali sau virtuali. Se înțelege că aceasta e cel mai adesea pozitivă, în contrast cu ceea ce suntem dispuși să ne asumăm la modul colectiv, ca națiune sau popor, unde oglindirile în negativ nu cunosc stavilă și sunt acceptate cu un soi de patos masochist și chiar cu un anume apetit pentru abisal. De ce e așa de importantă atunci pentru noi imaginea pe care și-o fac despre noi ceilalți, de ce așa de puțini povestesc despre înfrângerile lor, despre slăbiciunile lor, despre boli, despre sărăcie, despre moarte, despre faptele rușinoase sau meschine? De ce foarte adesea acestea, toate acestea sunt împinse în uitare și rămân rezervate știrilor senzaționale, ședințelor de psihanaliză, altor forme de terapie sau insolitării lor în sfera ficțiunii și literaturii, adică acolo unde, căpătând expresivitate literară, devin „demne" de a fi împărtășite? De ce oamenii apără o versiune mai puțin credibilă, mai conformistă, mai întăritoare a imaginii pozitive de sine a propriei vieți, alegând din trecut acele momente sau întâmplări prin care pot străluci sau prin care pot apărea purificați într-o imagine memorabilă sau măcar ușor de memorat, pentru că e așa de convenabilă? Există în orice act de rememorare o bună și uneori necesară doză de uitare, dar de ce preferăm, în locul împărtășirii cu celălalt, o imagine care nu e până la un punct decât o altă formă de mortificare?

Răspunsurile ar putea fi multiple. Am putea spune că ne temem de judecata celorlalți care, la fel ca noi, preferă să nu se confrunte cu răul până nu dă năvală peste ei. Societatea în care trăim valorizează competiția și succesul sau plăcerea și stă cu fața întoarsă de la ceea ce e inconvenabil. Când acesta irupe inevitabil la suprafață, oscilează între iluzionarea reconfortantă că răul nu e chiar așa de mare și exhibarea mediatică ce îngroașă nota până la grotesc, făcând să pară realul cel mai real un fapt de domeniul ficțiunii, între toleranța strict verbală și ipocrită care se ferește să propună soluții și mânia neproductivă și intolerantă. Un anume fel de a trata trecutul creează, prin reflex, un anume mod de a trata prezentul.

Povestirea de viață e în astfel de cazuri o pavăză? E un scut în care nici un privitor nu va să vadă răul care l-ar putea mistui prin simplă oglindire?

3. De jumătate de an am stat departe de povestirile celorlalți, am devenit eu însămi un Celălalt pentru lumea celor care nu se confruntă direct cu boala. Un pacient pentru medici, o colegă de suferință printre ceilalți pacienți. Am trăit mult printre oameni bolnavi, unii foarte grav bolnavi. La etajul 6 al Spitalului Fundeni e secția de chimioterapie. Femei și bărbați vin și pleacă în ture de cel puțin trei zile. Ei se otrăvesc cu bună știință, știind că otrava e și remediu și că ea le dă o șansă. Am stat printre femei care, ca și mine, simțeau în suflet teama și care, în sfârșit, nu mai trebuiau să și-o ascundă. Erau printre unele la fel ca ele.

Eram împărțite în două: cele care erau internate și cele care se tratau în ambulatoriu. Multe femei dădeau telefoane celor foarte apropiați, ca să îi asigure că le e foarte bine, că nu suferă, asigurându-se și pe ele însele prin asta. Mamele își îndrumau copiii cum să se pregătească singuri pentru școală, ce să mănânce, cum să se îmbrace. Cele cu copii mai mari, deja așezați pe la casele lor, îi înștiințau pe aceștia ora când să vină să le ia, altele se interesau de orarul trenurilor sau al autobuzelor. Asistentele care fac injecțiile sau pun perfuziile sunt privite pe secție ca niște îngeri protectori. Femeile se roagă în gând să nu li se spargă venele deja fragilizate de tratament, să nu fie înțepate de prea multe ori. Dar atingerea celei care face injecția sau pune o perfuzie e oricum binefăcătoare, e mâna celuilalt pe mâna ta, care te atinge și te susține. Unii sau unele nu au acasă parte de nici un fel de astfel de atingere, sunt oameni singuri. A avea pe cineva care să vină cu tine, să se intereseze de soarta ta e aproape un motiv să te simți culpabil în fața lor, a celor care sunt singuri în fața dezastrului. Te poți simți, de altfel, în multe feluri vinovat: că ai fost depistat precoce, că ai avut acces la un tratament, la un medic sau la un medicament mai bun, că te-ai îmbolnăvit pur și simplu, pentru că toate trebuie să aibă o cauză și fiecare cercetează cauzele, chiar dacă în cazul multor boli ele nu sunt cu totul cunoscute. Pe ușa salonului sunt lipite fragmente din texte care te îndeamnă să fii tare, să nu te dai bătut, atâta vreme cât în tine mai e un strop de viață. Morala luptătorului te ajunge și aici și mulți dintre cei care fac tratament se dovedesc cu adevărat curajoși. Chiar dacă strâng din dinți sau au uneori ochii în lacrimi, chiar dacă au în ei inima mică sau au un zâmbet șters și obrazul întunecat de suferințe. Pereții saloanelor sunt tapetate cu icoane, la care se roagă cu gesturi largi doctorița când intră în salon, urmată cu voce murmurândă de o parte dintre paciente sau de toate. Consultul e de obicei asigurător: tumoarea s-a retras sau s-a micșorat, nimic nou nu a apărut de la intervenție, se dau indicații terapeutice, unele paciente strâng cu recunoștință mâna doctoriței, altele discută cu ea separat despre ce va urma. De la început mi s-a spus că nu trebuie să mă consider într-o situație specială, că trebuie să duc o viață absolut normală și, treptat, am înțeles cum trebuie să redefinesc această normalitate.

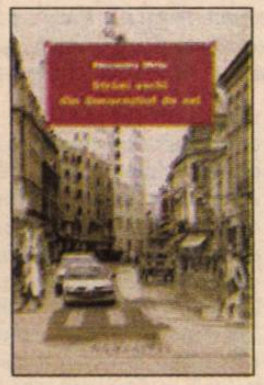
Viața trece în saloane mai lent. Pe noptiere, pe o sticlă sunt așezate cu grijă perucile: femeile internate stau cu capul dezvelit și ras fără teama sau jena de a fi văzute astfel. Unora li se întâmplă asta a doua oară. Altele au câte un batic pe cap care le dă alură de fetițe, niște fetițe speriate, ce-i drept, sau bucuroase că au mai scăpat de o ședință de chimio. Se discută mult despre tratamente alternative, despre însănătoșiri miraculoase, despre regimuri și investigații noi, despre recidive, despre medici, dar și despre feluri de a învinge teama. Mariana e profesoară și continuă să meargă la ore, pentru că altfel – spune ea – ar plânge toată ziua, Corina se ține strâns de perdeaua care protejează salonul de soare, are o expresie concentrată, nu se uită la mâna în care i se introduce substanța, Simina e tânără și mănâncă tacticos un măr, ea nu se simte rău niciodată și abia așteaptă să revină în orășelul de la 100 de km distanță unde o așteaptă un soț și doi copii și un magazin de întreținut. Carmen nu se simte bine decât când e la spital, acasă varsă și se simte slăbită. Tot acasă, în satul de lângă Alexandria, Vasilica nu a spus nimic vecinilor ei despre boală, ca să nu fie compătimită. Deocamdată ei nu au observat plecările ei lunare la oraș. Tot atâtea povestiri de viață pe care ni le putem imagina dincolo de aceste frânturi de existență. Sunt povestirile pe care nu le voi asculta niciodată până la capăt, sunt povestirile de viață rămase neascultate. Aici, celălalt e semenul tău. Tragi cu ochiul cum face el, ca să vezi cum ai putea face și tu. Aici viața trebuie mereu reiventată, ca să o poți lua de la capăt dincolo, în afara spitalului.

Când ieși, tragi aer în piept, te grăbești, ca să nu mai simți mirosul acela specific de spital care îți dă un ușor vertij, ca să nu mai vezi câinii vagabonzi răniți, jerpeliți, ca vai de ei, care se învârtesc printre mașinile din parcare, ca să nu mai auzi ciorile care primăvara devreme și toamna se adună nenumărate în copacii de lângă spital, amintindu-ți că ele pot trăi și trei sute de ani. Dai buzna apoi în lumea reală, cu autobuze care se mișcă lent printre sau pe străzi desfundate, cu chioșcurile cu covrigi calzi de lângă stații, cu ziare și reviste, cu farmaciile frecventate de cei care se tratează aici. Te arunci în lumea reală, în lumea *ta* reală, încerci să redevii tu și te frământi să afli cine ești, unul printre ceilalți.

BIANCA BURŢA-CERNAT

Despre Bucureştiul de ieri şi de azi

Noi apariţii editoriale



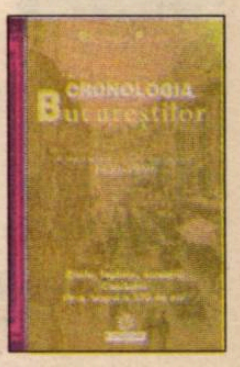
Alexandru Ofrim, ***Străzi vechi din Bucureştiul de azi***, *Editura Humanitas*, Bucureşti, 2007, 304 pp.

Editura Humanitas ne oferă un foarte elegant volum ce consemnează istoria adesea captivantă a unor străzi bucureştene, reconstituind nostalgic vechi trasee (cunoscute nouă din evocări memorialistice sau din literatură) şi, odată cu acestea, suprapuneri în palimpsest de epoci, de atmosfere, de poveşti. Imagini ale oraşului de ieri sunt aşezate contrastiv lângă imagini ale oraşului de azi, pentru că – precizează Cătălin D. Constantin, autorul conceptului editorial al acestui volum – *„Bucureştiul din această carte nu e Bucureştiul vechi. E Bucureştiul vechi din Bucureştiul de azi. Vârste istorice diferite îl compun. O casă cu geamlâc, ridicată pe la 1760, se învecinează firesc cu o casă suplă de la 1886. Ceva mai încolo, pe aceeaşi stradă, cade tencuiala de pe două imobile mari, de inspiraţie pariziană, construite în interbelic. Apoi, şi mai încolo, un bloc cubist, din 1935“*. În ***Străzi vechi din Bucureştiul de azi***, nuanţează ingenios Cătălin D. Constantin, coexistă două feluri de poveşti, cele istorisite indirect, aluziv, subtil de numeroasele fotografii, şi acelea conţinute de textul propriu-zis redactat de Alexandru Ofrim: *„Vechi sau noi, fotografiile din această carte nu sunt simplă ilustrare a textului, însoţesc povestea scrisă pentru a o ajuta sau contrazice, alcătuiesc oraşul lor, aşa cum textul alcătuieşte oraşul lui“*. Imaginile de epocă provin din arhiva *Muzeului Municipiului Bucureşti*, iar cele care imortalizează oraşul de azi au fost realizate chiar de Cătălin D. Constantin. Cât despre „povestea scrisă“, aceasta este construită pe modelul dicţionarului, volumul fiind – ca să parafrazăm titltul unei cărţi a Ioanei Pârvulescu – un alfabet al străzilor bucureştene, de la Strada Academiei la Strada Ziduri între Vii... Nu întâmplător am pomenit numele Ioanei Pârvulescu (autoare, la rându-i, a două cărţi despre Bucureşti), cea care semnează aici un persuasiv ***Cuvânt de întâmpinare***: *„(...) E un drum colorat cu scene literare, cu fotografii vechi şi noi, cu reclame şi afişe. Un drum căruia fiecare-i poate adăuga propriile istorii. Străzile sunt făcute din case, oameni şi amintiri. Şi din paşi. Acesta este Bucureştiul paşilor noştri: îl puteţi străbate în câteva ore. Fără, măcar, să vă murdăriţi pantofii de praf“*.

Cristian Popescu, ***Bucureşti-Arhipelag. Demolările anilor '80: ştergeri, urme, reveniri***, *Editura Compania*, Bucureşti, 2007, 112 pp.

Tot despre vechi străzi şi cartiere bucureştene care se transformă, dispar lent, natural sau mor brusc, violent, sub imperiul dinamitei şi al buldozerelor vorbeşte şi ***Bucureşti-Arhipelag***, un album apărut recent la editura *Compania*, în condiţii grafice excelente. Albumul conţine 424 de fotografii realizate de Cristian Popescu şi are ca temă calvarul demolărilor şi al resistematizărilor bucureştene din anii '80. Unele imagini, prinse pe peliculă clandestin în anii 1983–1985, arată clădiri/locuri – trecute în Planul de Sistematizare a Municipiului Bucureşti – înainte de a fi demolate, altele (cele mai numeroase), realizate în 2006, surprind faţa de acum, de cele mai multe ori dezolantă, a unor străzi, zone, cartiere mutilate în urmă cu douăzeci de ani (Piaţa Unirii, Dealul Filaret, Calea Griviţei, Calea Dudeşti-Piaţa Vitan ş.a.). La realizarea volumului au contribuit substanţial istoricul Adrian Majuru şi editorul Adina Kenereş.

Gheorghe Parusi, ***Cronologia Bucureştilor. 20 septembrie 1459–31 decembrie 1989. Zilele, faptele, oamenii Capitalei de-a lungul a 530 de ani***, *Editura Compania*, Bucureşti, 2007, 896 pp.



O altă carte despre Bucureşti publicată de editura *Compania* este aceea a lui Gheorghe Parusi, ***Cronologia Bucureştilor***, un ghid extraordinar pentru orientarea în istoria Capitalei, impunător atât prin dimensiuni (are aproximativ 900 de pagini!...), cât şi prin acribie şi prin amploarea bibliografiei care îi stă la bază. Dincolo de munca impresionantă a istoricului, ***Cronologia Bucureştilor*** lasă să se întrevadă şi implicarea afectivă a cercetătorului. Mărturiseşte Gheorghe Parusi în ***Prolog***: *„Cartea aceasta este povestea unui oraş. O poveste alcătuită din scurte secvenţe despre oamenii locului şi instituţiile lor, despre case şi străzi, despre răspântii şi întâmplări. Povestitorul nu este un istoric – istoricul culege din documente fapte şi date, le compară, le analizează, elimină ceea ce i se pare de prisos sau nesemnificativ, reţinându-le doar pe acelea care-i servesc cel mai bine subiectul, şi alcătuieşte apoi, după priceperea lui, cartea de istorie. În ceea ce mă priveşte, am parcurs drumul invers: de la cartea de istorie spre notaţia primară, spre eveniment, fapt de viaţă sau arhivă. De ce? Pentru că numai astfel puteam recupera detaliile concrete, forma mişcătoare în timp a Bucureştilor“*.

editura VREMEA www. edituravremea.ro

stand 55 parter

noutăţi la GAUDEAMUS 2007

Colecţia **FID - Fapte, Idei, Documente**

*** - **Ceauşescu, critic literar** -
ediţie, studiu introductiv şi note de LIVIU MALIŢA
ILARION ŢIU - **Mişcarea legionară după Corneliu Codreanu.**
Regimul Antonescu (ianuarie 1941 - august 1944)
ŞERBAN ALEXIANU - **Gheorghe Alexianu - monografie** -
Transnistria, un capitol în istoria omeniei româneşti
ARHIEPISCOPUL CHRYSOSTOMOS AL ETNEI -
Relaţiile dintre ortodocşi şi romano-catolici
de la cruciada a IV-a la controversa isihastă (ed. II)

Colecţia **Planeta Bucureşti**

LELIA ZAMANI- Comerţ şi loisir în vechiul Bucureşti
VICTORIA DRAGU DIMITRIU - Poveştile unui domn din Bucureşti. Dinu Roco

Colecţia **În jurul lumii**
Cea mai populară colecţie de ghiduri turistice, în care au apărut deja:

Austria	Praga
Barcelona	Roma
Belgia	Spania
Berlin	Stockholm
Budapesta	Tunisia
Canada	Turcia
China	Valea Loarei
Cipru	Valea Rinului
Coasta de Azur	Veneţia
Croaţia	Viena
Cuba	
Danemarca	
Dresda	
Egipt	
Elveţia	
Florenţa	
Grecia	
Irlanda	
Italia	
Londra	
Malta	
New York	
Nordul Moldovei	
Nordul Olteniei	
Olanda	
Paris	
Portugalia	

Colecţia **Roşu şi Negru**

J. HADLEY CHASE - Totul se plăteşte
JEFF ABBOTT - Panică
SIMON R. GREEN - Zona întunecată
SIMON R. GREEN - Trimişii luminii şi ai întunericului
SIMON R. GREEN - Tânguirea privighetorii

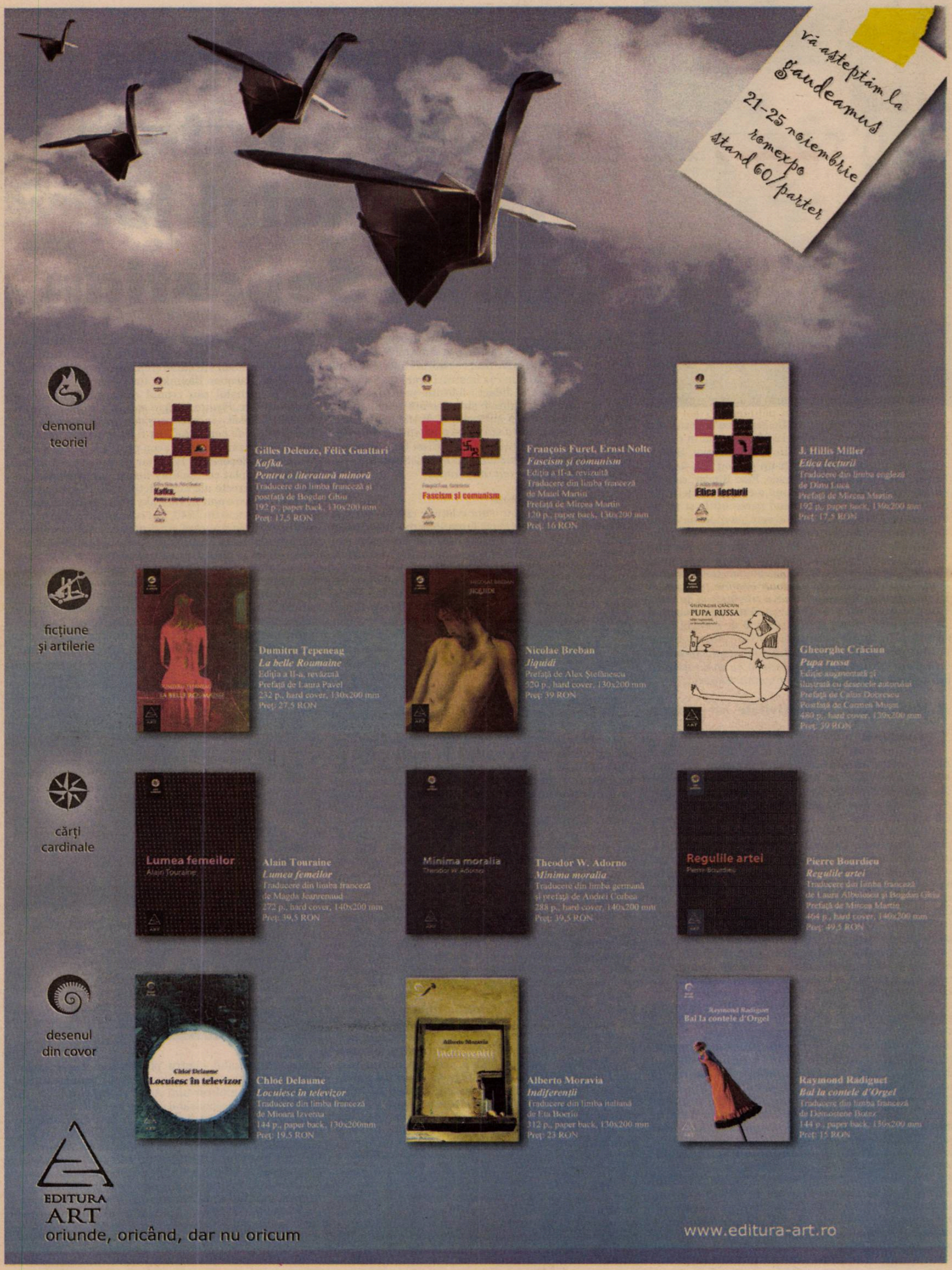
Colecţia **Autori străini**

VALÈRE NOVARINA - Spaţiul furios
ERLEND LOE - Naiv.super
ASTRID LINDGREN - Fraţii Inimă-de-Leu
ASTRID LINDGREN - Frăţiorul şi Karlsson de pe acoperiş

MARIA-PIA CASTAING - Poveşti de catifea

Colecţia **Zodiac**

DR. JOHN GRAY
Marte şi Venus o iau de la început
MIHAELA MARINESCU, MARIUS POPA
Mic dicţionar de termeni internaţionali intraţi în uzul limbii române



demonul teoriei

Gilles Deleuze, Félix Guattari
Kafka.
Pentru o literatură minoră
Traducere din limba franceză și postfață de Bogdan Ghiu
192 p., paper back, 130x200 mm
Preț: 17,5 RON

François Furet, Ernst Nolte
Fascism și comunism
Ediția a II-a, revizuită
Traducere din limba franceză de Maiel Martin
Prefață de Mircea Martin
120 p., paper back, 130x200 mm
Preț: 16 RON

J. Hillis Miller
Etica lecturii
Traducere din limba engleză de Dinu Luca
Prefață de Mircea Martin
192 p., paper back, 130x200 mm
Preț: 17,5 RON

ficțiune și artilerie

Dumitru Țepeneag
La belle Roumaine
Ediția a II-a, revăzută
Prefață de Laura Pavel
232 p., hard cover, 130x200 mm
Preț: 27,5 RON

Nicolae Breban
Jiquidi
Prefață de Alex Ștefănescu
520 p., hard cover, 130x200 mm
Preț: 39 RON

Gheorghe Crăciun
Pupa russa
Ediție augmentată și ilustrată cu desenele autorului
Prefață de Caius Dobrescu
Postfață de Carmen Muşat
480 p., hard cover, 130x200 mm
Preț: 39 RON

cărți cardinale

Alain Touraine
Lumea femeilor
Traducere din limba franceză de Magda Jeanrenaud
272 p., hard cover, 140x200 mm
Preț: 39,5 RON

Theodor W. Adorno
Minima moralia
Traducere din limba germană și prefață de Andrei Corbea
288 p., hard cover, 140x200 mm
Preț: 39,5 RON

Pierre Bourdieu
Regulile artei
Traducere din limba franceză de Laura Albulescu și Bogdan Ghiu
Prefață de Mircea Martin
464 p., hard cover, 140x200 mm
Preț: 49,5 RON

desenul din covor

Chloé Delaume
Locuiesc în televizor
Traducere din limba franceză de Mioara Izvenia
144 p., paper back, 130x200mm
Preț: 19,5 RON

Alberto Moravia
Indiferenții
Traducere din limba italiană de Eta Boeriu
312 p., paper back, 130x200 mm
Preț: 23 RON

Raymond Radiguet
Bal la contele d'Orgel
Traducere din limba franceză de Demostene Botez
144 p., paper back, 130x200 mm
Preț: 15 RON

EDITURA ART
oriunde, oricând, dar nu oricum

www.editura-art.ro

EDWARD KANTERIAN

Subiectivitate şi obiectivitate în Jurnalul lui Mihail Sebastian

În octombrie 1941, unităţile germane şi ucrainene au masacrat între 10.000 şi 12.000 de evrei în cimitirul oraşului Stanisławów, din sudul Galiţiei. Supravieţuitorii au fost strânşi într-un ghetou nou format. Printre ei se afla o tânără femeie, Elsa Binder, care, în scurtă vreme, a început să ţină o cronică a vieţii din ghetou în jurnalul ei, descriind persecuţiile şi privaţiunile crescânde şi exprimând sentimentele de deprimare, nesiguranţă şi uneori speranţă pe care le împărtăşea cu cei din jurul ei. Pe 19 iunie 1942, jurnalul Elsei ia sfârşit, odată cu viaţa ei, putem presupune. Fiindcă jurnalul său a fost găsit pe marginea drumului care duce la cimitirul din Stanisławów, principalul loc de execuţie din oraş. Cu zece zile înainte de final, Elsa nota semnele a ceea ce avea să urmeze: Consiliul Evreiesc local fusese dizolvat şi 800 de oameni fuseseră duşi la cimitir. Tot atunci, Elsa reflecta resemnată asupra propriului jurnal: *„În fond, tot mâzgălitul ăsta n-are nici un sens. E limpede că nu vom supravieţui. Lumea va afla tot şi fără însemnările mele“.*

2. Relativitate, subiectivitate, scepticism

2.1. Problema

Erau justificate remarcele autocritice ale Elsei? Avea dreptate să pună la îndoială importanţa însemnărilor ei private? La urma urmelor, privite dintr-o perspectivă obiectivă, ele par să nu ofere multe informaţii istorice. Elsa nu ştia, şi nu avea cum să ştie, că uciderile în masă, precum cele din oraşul ei, adică exterminările iniţiale, localizate, petrecute în Est după invadarea Uniunii Sovietice în iunie 1941, aveau să se extindă curând şi să-i includă pe toţi evreii europeni, în urma unei decizii luate de Hitler cândva, spre sfârşitul anului 1941, dar nu mai târziu de 12 decembrie, şi că implementarea acestei decizii a fost discutată în toate detaliile ei practice la conferinţa de la Wannsee, în ianuarie 1942, organizată şi condusă de Reinhard Heydrich, mâna dreaptă a lui Himmler, şeful *Reichssicherheitshauptamt*, acea subdiviziune a SS care se va ocupa în cele din urmă de „Soluţia Finală“ şi, ca parte a acesteia, de „Aktion Reinhard“, începută în martie 1942, al cărei scop era uciderea tuturor evreilor din Generalgouvernement-ul polonez, fie prin operaţiuni de asasinare „in situ“ fie prin deportarea în cele trei lagăre de exterminare special construite – Belzec, Sobibor şi Treblinka. Stanisławów era, în această vastă planificare (*grand scheme of things*), doar încă un punct în agendă. Despre toate acestea şi multe altele, Elsa nu avea cunoştinţă, fiindcă perspectiva ei era foarte limitată, restrânsă la viaţa ei şi câteva vieţi din jurul ei, toate situate în contextul şi mai limitativ al unei comunităţi încarcerate, rupte de sursele obişnuite de cunoaştere. Desigur, dacă această evaluare este corectă, nu se va aplica doar în cazul însemnărilor Elsei Binder, ci al oricărui document înrudit, cuprinzând mărturia directă a victimelor Holocaustului, mai cu seamă jurnale şi scrisori. Ne vom concentra în cele ce urmează asupra statutului *epistemic* al jurnalelor ţinute de victime, utilizând drept exemplu principal jurnalul lui Mihail Sebastian. Problema generală aflată în cumpănă este ceea ce eu o să numesc *problema scepticului*: sunt documentele de acest fel prea limitate, relative şi subiective pentru a ne furniza date obiective despre istoria Holocaustului? Sunt ele în cel mai bun caz ilustrări dramatice ale marii tragedii, material didactic folositor pentru publicul larg, dar fără vreo utilitate subsecventă pentru investigarea propriu-zisă a subiectului? Întrebarea, sintetic, este aceasta: ne va scăpa ceva *esenţial din marele ansamblu*, dacă ignorăm jurnalul Elsei Binder, jurnalul Annei Frank sau jurnalul lui Mihail Sebastian, *fiecare dintre acestea privit individual*?

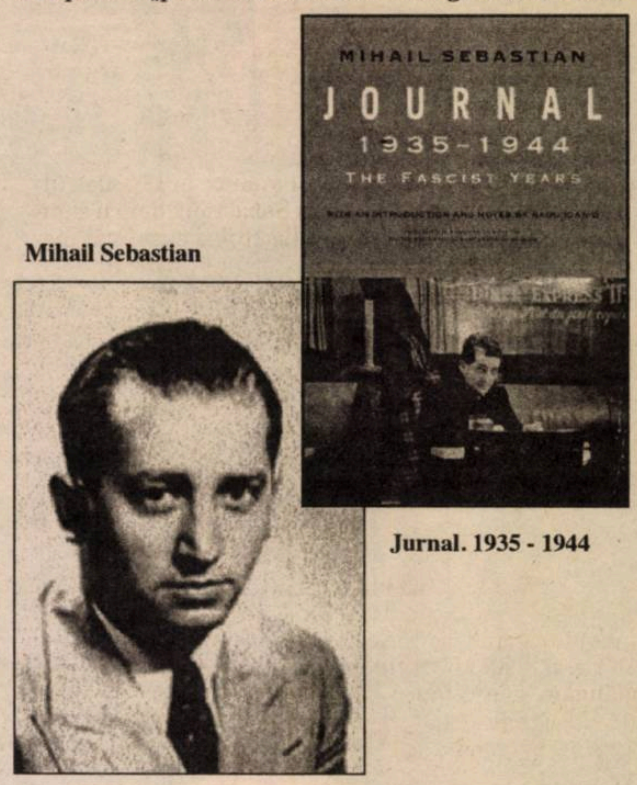
2.2. Scepticism moderat

E adevărat că au supravieţuit câteva jurnale evreieşti care ne furnizează fapte obiective importante inaccesibile pe alte căi. Acest lucru se datorează mai cu seamă rolului oficial special al autorilor. Asemenea exemple sunt jurnalele lui Adam Czerniaków, conducătorul Consiliului Evreiesc al ghetoului din Varşovia, al lui Herman Kruk, bibliotecarul ghetoului din Vilna, al lui Raymond-Raoul Lambert, liderul franco-evreu, şi al lui Abraham Lissner, membru al grupului comunist de rezistenţă FTP-MOI din Paris. Astfel de jurnale ne furnizează informaţii istorice uneori foarte amănunţite, care ar fi inaccesibile altfel, cum ar fi, de exemplu, cele despre interacţiunile dintre Consiliul Evreiesc şi naziştii sau despre cele dintre diversele fracţiuni din interiorul comunităţii evreieşti, inclusiv grupurile de rezistenţă. Jurnalul lui Sebastian nu este de acest tip.

În lumina acestor câtorva cazuri excepţionale, vom califica scepticismul în legătură cu semnificaţia jurnalelor victimelor, mai sus exprimat, distingând între un *scepticism moderat* şi un *scepticism radical*, care va fi discutat mai târziu. Scepticul moderat susţine următorul punct de vedere: cu excepţia câtorva documente, în privinţa marelui ansamblu o istorie a Holocaustului poate fi scrisă fără a conferi vreun rol esenţial vocilor victimelor. Altfel spus: în ce priveşte *ansamblul faptelor* despre Holocaust, jurnalele ţinute de Elsa Binder, Anne Frank sau Mihail Sebastian sunt neglijabile.

Scepticul moderat ar putea să argumenteze că acest lucru este făcut nu din indiferenţă, lipsă de sensibilitate sau prejudecăţi ideologice, ci din motive metodologice: majoritatea jurnalelor venite din partea victimelor nu conţin pur şi simplu datele necesare unui istoric pentru a reconstrui cursul evenimentelor cu obiectivitatea şi precizia necesare. Acest argument ar explica parţial de ce unele dintre cele mai importante istorii timpurii ale Holocaustului s-au concentrat pe *făptaşi*. Pentru că partea lor era cea care planificase şi dusese la înfăptuire crimele, dar tot ea le şi documentase, deseori din nevoi birocratice şi logistice. Aici găsim multiple documente, care se confirmă reciproc, despre intenţiile naziştilor sau, în cazul României, ale guvernului lui Antonescu, planuri detaliate de acţiune la nivel mediu, ordine referitoare la infrastructură şi care dezvăluie un lanţ de comandă, cifre şi statistici precise despre deportări şi crime şi, în cele din urmă, jurnale şi scrisori aparţinând nu numai ofiţerilor nazişti de grad superior, ci şi ale nivelelor inferioare din SS, soldaţi din *Wehrmacht* etc. De ce să ne bazăm pe informaţii selective şi distribuite haotic despre „Soluţia Finală“, aşa cum ne sunt oferite de către cei terorizaţi în spatele sârmei ghimpate, când putem obţine date şi cifre exacte de la cei care au instalat, cu sânge rece, precizie şi răbdare, acea sârmă ghimpată?

Două exemple: în comunitatea evreiască din vestul Europei, informaţiile despre ce se întâmpla cu cei care fuseseră deportaţi erau bazate pe zvonuri şi adesea nu proveneau din surse credibile. Astfel, în decembrie 1942, Jacques Bielinky, un evreu din Paris, notează în jurnalul său zvonul conform căruia evreii deportaţi din *„Franţa, Belgia etc. au fost găsiţi – cam 35.000 dintre ei – într-un oraş din Rusia, unde au fost bine primiţi de populaţie“*. Ar fi cu totul fals dacă am dori să ne bazăm pe acest zvon pentru a afla ce s-a întâmplat cu deportaţii. Ba chiar dacă dorim să aflăm ce s-a întâmplat cu Bielinky însuşi, jurnalul său sau mărturiile directe ale altor victime ale Holocaustului nu ar fi de mare ajutor. Bielinky a fost deportat şi ucis la Sobibor în martie 1943, aşa cum aflăm din arhivele călăilor, poliţia franceză şi SS-ul german. Un exemplu din jurnalul lui Sebastian: pe 18 decembrie 1941 el notează că un anumit Lecca i-a promovat pe Streitman şi Vilman la rangul de lideri ai comunităţii evreieşti din Bucureşti. Aşa prezentată, informaţia este cel puţin obscură. Ce interes să fi avut un oficial român în promoţia celor doi jurnalişti evrei? Adevărata semnificaţie a evenimentului este de-abia înţeleasă, dacă cercetăm partea făptaşilor. Radu Lecca era comisarul oficial pentru „problema evreiască“ din guvernul Antonescu, responsabil pentru planificarea deportărilor evreilor, cu alte cuvinte, echivalentul românesc al SS Obersturmbannführer-ului Adolf Eichmann, care, la rândul său, era responsabil pentru logistica deportărilor şi uciderii evreilor din Europa de Est. Iar Lecca colabora strâns cu reprezentantul lui Eichmann în România, Gustav Richter. Un aspect al strategiei lui Eichmann era crearea de consilii evreieşti (judenräte) şi numirea de lideri cu scopul de a controla mai uşor şi sistematic comunităţile evreieşti. Prin numirea lui Streitman/Vilman, Lecca urmărea întocmai strategia lui Eichmann, al cărei scop final nu era deloc *promovarea*, ci *uciderea*. Însă toate acestea nu pot fi deduse din însemnarea lui Sebastian.



Mihail Sebastian

Jurnal. 1935 - 1944

2.3. Scepticismul moderat al lui Hilberg

Capodopera lui Raul Hilberg, ***The Destruction of the European Jews*** (1961), reprezintă exemplul suprem al aplecării metodologice asupra documentelor furnizate de către făptaşi. În ultima sa carte, ***Sources of Holocaust Research: An Analysis*** (2001), Hilberg discută statutul însuşi al unor astfel de documente. E adevărat că nu *respinge* categoria mărturiilor directe ale victimelor. La urma urmei, el a fost cel care a editat jurnalul lui Adam Czerniakow. Hilberg stabileşte însă un soi de ierarhie, în care documentul cel mai credibil este cel produs în timpul evenimentului – preferabil de către făptaş. Cel mai puţin utile sunt documentele false, precum memoriile lui Binjamin Wilkomirski, ***Fragments: Memories of a Wartime Childhood***. La fel de precare sunt şi mărturiile retrospective, selective şi adesea neveridice ale făptaşilor, mărturii produse în contexte specifice şi având în vedere interese personale specifice (să ne gândim la memoriile lui Eichmann sau ale lui Albert Speer, sau la depoziţiile foştilor ofiţeri SS anchetaţi în procese în urma cărora riscau să fie expatriaţi din Statele Unite). Hilberg este cât se poate de critic şi faţă de documente ale istoriei orale, întrucât acestea nu se apropie nici pe departe de idealul unei mărturii directe şi nemodificate retrospectiv. El subliniază următoarele trei limitări principale ale istoriei orale: *„1) Supravieţuitorii ca întreg nu reprezintă o mostră statistică a comunităţii evreieşti care a fost distrusă. 2) Cei care au depus mărturie nu reprezintă o mostră statistică a supravieţuitorilor. 3) Mărturia lor nu conţine o mostră statistică a experienţelor lor“*. Din aceleaşi motive, Hilberg este critic şi faţă de memoriile publicate, astfel că şi acestea constituie doar relatări personale pline de revelaţii selective.

În ierarhia hilbergiană a utilităţii documentelor, jurnalele victimelor – sau, cel puţin, *unele* jurnale ale victimelor – sunt plasate mai sus decât documentele deja menţionate. Şi încă şi mai sus sunt plasate diferite tipuri de documente germane. Însă chiar şi aceste documente suferă de anumite limitări, unele mai mult decât altele. De fapt, câteva dintre afirmaţiile lui Hilberg par să fie şi mai sceptice, ele sugerând limitările şi caracterul relativ al oricărui document referitor la Holocaust sau, generalizând, cu privire la trecut în general, la orice trecut. Toate acestea par să fie sugerate atunci când afirmă, în remarcele sale de final, că cercetarea Holocaustului nu are nici o finalitate şi că realitatea evenimentelor ne scapă întotdeauna („is elusive“). În ciuda acestor afirmaţii, ar fi absurd să-l portretizăm pe Hilberg ca pe un autor care neagă Holocaustul sau ca pe un sceptic cu privire la cunoaşterea trecutului, deoarece analiza sa furnizează o ierarhie a obiectivităţii şi a valorii de adevăr a surselor. Cu alte cuvinte, el nu pretinde că toate documentele suferă de aceleaşi limitări în ceea ce priveşte valoarea de adevăr sau că toate ar suferi în acelaşi grad de asemenea limitări. Nu ştim ce ar fi spus Hilberg despre jurnalul lui Mihail Sebastian, dar cu siguranţă că în ierarhia sa l-ar fi plasat mai sus decât memoriile, decât istoria orală sau decât alte documente mai puţin demne de încredere – deşi, în ierarhia jurnalelor victimelor, foarte probabil că l-ar fi plasat mai jos decât jurnalele lui Czerniakow şi Lambert.

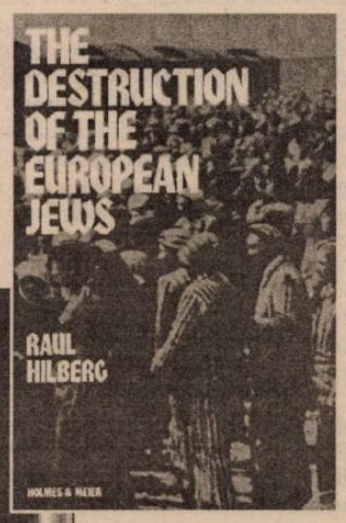
2.4 Scepticismul radical

Merită să remarcăm faptul că, deşi Hilberg ar plasa jurnalul lui Sebastian mai sus decât alte tipuri de documente, deoarece aproximează idealul mărturiei directe, al informaţiei la care autorul jurnalului este martor şi care este astfel prezentă în chiar actul scrierii, un comentator încă şi mai sceptic ar putea afirma că însăşi această ancorare în prezentul fiecărui eveniment reprezintă cea mai mare limitare a unui jurnal, întrucât prezentul este în întregime tranzitoriu şi, astfel, într-un sens important, relativ. Dacă adăugăm la asta faptul că autorul jurnalului, ca fiinţă umană, are întotdeauna un punct de vedere subiectiv, datorită personalităţii sale, a opţiunilor lui, a convingerilor sale politice sau a apartenenţei etnice, vom obţine o formă destul de radicală de scepticism, conform căreia nu trebuie să privim nimic din ce este scris într-un jurnal ca pe o expresie a mărturiei directe şi a unui înalt grad de obiectivitate, ci tocmai dimpotrivă: ca pe un punct de vedere în mod necesar subiectiv şi, astfel, cât se poate de limitat, care trebuie privit cu multă precauţie şi suspiciune.

Argumente de acest tip au fost avansate cu privire la jurnalul lui Sebastian de către câţiva comentatori români, printre care Dan C. Mihăilescu şi Monica Lovinescu. Menţionez aici că nu sunt interesat să discut astfel de comentarii de dragul lor înselor. Sunt interesat doar de acele aspecte ale acestor comentarii care exemplifică tendinţe, care, odată sistematizate, transcend obiectivul lor relativ îngust şi conduc la afirmaţii sceptice radicale cu caracter general.

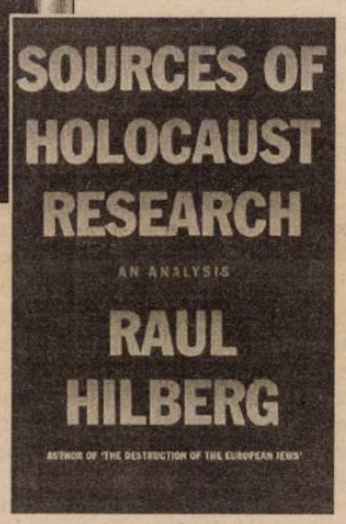
Pentru a nu căuta prea mult, să luăm, de exemplu, recenzia iniţială a lui Mihăilescu la jurnalul lui Sebastian, ***Adeverirea unui mit*** (1997). Pentru a evita o condamnare prea dură a lui Mircea Eliade, datorată bine cunoscutelor pasaje „fasciste“ din jurnalul lui Sebastian, Mihăilescu propune un principiu general de interpretare a unor astfel de documente. *„Este vorba*, spune el, *de o cerinţă elementară a receptării literaturii memorialistice: cea de a nu absolutiza niciodată nici o afirmaţie a autorului, ci de a lua totul* cum grano salis. *De a nu hiperboliza anecdoticul, de a nu generaliza întâmplătorul, a nu decreta ca regulă excepţia.“* Mihăilescu arată că ar fi o greşeală să violăm *„legea relativului şi a contextualizării“*, o lege care constituie

The Destruction of the European Jews



Raul Hilberg

Sources of Holocaust Research



„esenţa abordării oricărui act memorialistic, fie făcut, acesta, sub imperiul clipei prezente, fie prin aburii nostalgiei evocative“. Mai departe, el scrie: *„Cel care extrage o afirmaţie de moment a cuiva dintr-o mulţime de reacţii subiective ale altcuiva, ridicând-o la rangul supremului adevăr obiectiv, cade* [într-o ridicolă] *eroare. (...) Totul, absolut totul dintr-o operă memorialistică trebuie luat cu precauţie, (...) trebuie coroborat cu alte şi alte date şi lucrări mai mult sau mai puţin asemănătoare. Fiecare parte trebuie gândită în funcţie de întregul evenimentului, de întregul personalităţii respective, în funcţie de momentul istoric precis etc., pentru ca, în final, (...) ea să fie privită prudent, (...) înregistrată cu atenţie, desigur, însă niciodată în numele definitivului“*. În fine, Mihăilescu menţionează singularitatea poziţiei lui Sebastian în cadrul generaţiei sale, cea a unui evreu care nimereşte în plin proces de nazificare a altora, sugerând că unele dintre condamnările mai emoţionale ale afirmaţiilor profasciste ale lui Eliade se datorează acestei singularităţi.

Două teze relativiste apar în acest argument. Prima se referă la subiectul explicit din pasajele lui Sebastian, şi anume la implicarea lui Eliade în mişcarea fascistă, pe care criticul literar o descrie ca pe o eroare de tinereţe şi ca pe o *„ploaie trecătoare“*. Nu vreau să discut aici această parte a argumentului, chiar dacă o consider greşită. Mă interesează mai mult dovada pe care Mihăilescu o aduce în favoarea caracterului relativ al implicării lui Eliade în mişcarea fascistă: aceea că jurnalul lui Sebastian este, ca document, relativ şi subiectiv, într-un anumit sens. Această a doua teză relativistă priveşte chiar subiectul nostru – statutul epistemic al jurnalelor victimelor. Pentru că, dacă mărturia lui Sebastian cu privire la fascismul lui Eliade este una relativă, nu avem nici un motiv să presupunem că ea este mai puţin relativă când avem de-a face cu alte subiecte şi evenimente descrise în jurnal, dat fiind că Mihăilescu însuşi a dat *o lege* de interpretare, un principiu interpretativ *general* întemeiat pe natura jurnalelor. Desigur, Mihăilescu nu aplică acest principiu la întregul jurnal al lui Sebastian, ci doar la pasajele care îl privesc pe Eliade. Dar asta este o aplicare selectivă a unui principiu interpretativ complet general. Să ne reamintim formularea sa: „Totul, absolut totul *dintr-o operă memorialistică trebuie luat cu precauţie* (...)“. Fie ceva este în neregulă cu principiul lui Mihăilescu al interpretării, fie acest argument îi oferă scepticului radical mijloace pentru a putea afirma nu doar caracterul relativ al jurnalului lui Sebastian, ci şi caracterul relativ al oricărei mărturii directe cu privire la Holocaust. Miza, aici, nu este doar una hermeneutică sau interpretativă. În realitate, avem de-a face cu o chestiune *epistemologică*, una care priveşte *justificarea unui tip important de sursă de cunoaştere a trecutului*.

Folosindu-ne de argumentele deja citate, putem desface „principiul relativului“ în trei propoziţii.

P.1.: Orice jurnal este scris la un anumit moment istoric, şi astfel nu captează întregul, fiind esenţialmente un fragment limitat.

P.2.: Orice autor de jurnal are un punct de vedere subiectiv, date fiind interesele sale, apartenenţa etnică etc. şi, drept consecinţă, orice este scris într-un jurnal este esenţialmente subiectiv.

P.3.: Orice jurnal prezintă cazuri individuale, astfel că dintr-un jurnal nu pot fi trase concluzii generale.

Principiul relativului are două *consecinţe interpretative* distincte – una moderată, iar cealaltă extremă. Consecinţa moderată este că trebuie să ne raportăm la jurnale cu multă precauţie şi cu spirit critic. Acesta este, desigur, un principiu filologic rezonabil, pe care Hilberg însuşi îl discută, după cum am văzut. Totuşi, în timp ce scepticul moderat (Hilberg) foloseşte acest principiu pentru a deosebi între gradele de adevăr ale documentelor testimoniale (contrapunând memoriile jurnalelor, de exemplu), scepticul radical susţine pur şi simplu că *atât* memoriile, *cât şi* jurnalele sunt *în bloc*, prin esenţa lor, nedemne de crezare, suspecte, relative şi subiective. Procedând astfel, scepticul radical ignoră distincţia crucială dintre memorii şi jurnale, considerându-le pe ambele ca aparţinând aceluiaşi gen, cel al „operelor de memorialistică“, gen supus legii relativului. Această pretenţie este cu siguranţă neîntemeiată din exact acele motive pe care Hilberg le avansează în favoarea distincţiei. Jurnalele, indiferent dacă ale victimelor sau ale făptaşilor, aproximează idealul mărturiei directe într-o mai mare măsură decât memoriile sau documentele istoriei orale.

2.5. În apărarea adevărului obiectiv

În consecinţă, tratând orice document testimonial ca nedemn de încredere, o poziţie precum cea a lui Mihăilescu se apropie mult de ceea ce eu numesc consecinţa interpretativă extremă – şi anume, scepticismul radical cu privire la statutul epistemologic al jurnalelor victimelor. Acest tip de scepticism neagă afirmaţia potrivit căreia în astfel de jurnale putem găsi vreun *adevăr obiectiv* („*la rangul supremului adevăr obiectiv*“) şi că ele ar conţine ceva *definitiv* („*în numele definitivului*“). A susţine aşa ceva este cu siguranţă fals. Jurnalele pot conţine adevăruri obiective, iar cel al lui Sebastian chiar conţine asemenea adevăruri. Astfel, când Sebastian scrie, pe 15 iunie 1940, urmând un comunicat oficial privind ocuparea de către nazişti a Franţei, că *„Linia Maginot a fost atacată violent“*, el afirmă acelaşi adevăr obiectiv afirmat şi în comunicat. Statutul semantic şi gradul de adevăr al propoziţiei *„Linia Maginot a fost atacată violent“* nu trece de la obiectiv la subiectiv şi de la definit la indefinit doar pentru că propoziţia este transferată dintr-un comunicat oficial într-un jurnal privat. Sau, pentru a da un exemplu mai puţin trivial, când Sebastian raportează remarcele antisemite ocazionale ale lui Camil Petrescu, precum *„Ce altceva e comunismul decât imperialismul evreilor?“* (25 iunie 1936), remarcele lui Petrescu nu devin cumva mai subiective şi mai indefinite atunci când sunt parafrazate sau chiar *citate* de către Sebastian doar pentru că mediul este acum jurnalul, şi nu cuvântul vorbit. (Şi, pentru că veni vorba, era cuvântul vorbit al lui Petrescu *mai obiectiv*?) Pentru a da un ultim exemplu din jurnal, să ne oprim asupra intrării României în război împotriva Uniunii Sovietice, în iunie 1941, şi a măsurilor antievreieşti subsecvente decretate de guvernul Antonescu, evenimente la care Sebastian a fost martor, pe care le-a descris şi le-a comentat. Aici găsim nu doar citări directe şi indirecte din comunicatele oficiale care exprimă adevăruri obiective (de exemplu: *„Prin două proclamaţii către ţară şi armată, generalul Antonescu anunţă că, alături de Germania, România începe războiul sfânt pentru dezrobirea Basarabiei, Bucovinei şi pentru nimicirea bolşevismului“* (22 iunie 1941); sau: *„Evreii vor fi în-*

(Continuare în pag. 12)

Subiectivitate şi obiectivitate...

(Urmare din pag. 11)

depărtaţi din sate în Moldova", spun ziarele de azi. Măsura poate fi extinsă şi în alte regiuni. Titlu mare, cap de afiş: ***Jidanii în lagăre de muncă*** (27 iunie 1941) sau: ***Evreii vor fi îndepărtaţi din sate în Moldova***, spun ziarele de azi. Măsura poate fi extinsă *for instance* şi în alte regiuni. Titlu mare, cap de afiş: ***Jidanii în lagăre de muncă*** (27 iunie 1941). Găsim şi *descrieri* obiective adevărate despre ceea ce li se întâmplă evreilor bucureşteni: *„Din Văcăreşti, grupuri mici, mizerabile de evrei famelici, livizi, zdrenţuiţi, purtând lamentabile legături şi boccele se îndreaptă spre centru. Se pare că pe platoul Prefecturii sunt adunaţi câteva mii. Pe Calea Victoriei, femei amărâte, cu priviri de nelinişte, de implorare stupidă, dau târcoale locului, neîndrăznind să se apropie prea mult şi aşteptând probabil veşti de la bărbaţii care au intrat"* (4 august 1941). (Alte exemple: descrierea rebeliunii legionare din ianuarie 1941, consecinţele bombardării Bucureştiului de către Aliaţi în 1944 etc.)

De fapt, nici măcar nu este clar ce ar putea să fie un adevăr „subiectiv" sau indefinit. Este vorba de un adevăr care este adevărat numai în legătură cu un singur individ? Dar asta nu înseamnă că un adevăr devine subiectiv în sensul pe care în foloseşte scepticul radical. Propoziţia *„Acest istoric al religiilor a scris peste 40 de cărţi"* este adevărată (să presupunem) doar în cazul lui Mircea Eliade, dar prin aceasta propoziţia nu devine subiectivă. Sau este vorba de un adevăr care poate fi cunoscut numai de un singur individ? Chiar dacă ar exista asemenea adevăruri – afirmaţie împotriva căreia Ludwig Wittgenstein a adus argumente puternice în ***Cercetări filosofice*** –, acestea nu ar fi subiective în sensul folosit de sceptic, pentru că este clar că suntem cu toţii perfect capabili să înţelegem şi să evaluăm afirmaţiile pretins subiective ale lui Sebastian. Mai există un mod în care o aserţiune poate să nu exprime un adevăr obiectiv – atunci când aceasta este falsă –, dar acesta este un argument cum nu se poate mai banal. Un sceptic poate, bineînţeles, să afirme că unele sau chiar toate propoziţiile lui Sebastian sunt false, dar aceasta nu le-ar face să fie subiective, întrucât nu există fals subiectiv. De fapt putem foarte uşor să obţinem adevăruri obiective din presupusele propoziţii false ale lui Sebastian pur şi simplu negându-le – şi, în mod evident, un document nu poate să nu fie considerat un jurnal *doar* pentru că în alcătuirea sa intră unele propoziţii negate sau chiar dacă textul conţine doar astfel de propoziţii.

În concluzie, scepticul radical nu este în stare să explice ce înţelege prin „obiectiv", „subiectiv", „definitiv" etc. într-o manieră coerentă. Cred că scepticul radical cade pradă unei triple confuzii atunci când susţine P1–P3: acesta confundă *setul* de adevăruri posibile cu adevărul *unei* propoziţii date (P1); confundă *contextul* în care o propoziţie este afirmată cu adevărul acelei propoziţii (P2); şi confundă *dovezile inductive* cu *bazele criteriale* (P3). Să explic:

P.1.: În primul rând, deşi nu cunoaştem şi este posibil să nu cunoaştem toate adevărurile, pentru că mulţimea lor este indefinită, adevărurile pe care le cunoaştem nu sunt deloc indefinite, ci, dimpotrivă, „definitive". Doar pentru că nu putem afirma *toate* adevărurile, nu înseamnă că nu putem cunoaşte *nici un* adevăr. Pentru că, dacă lucrurile ar sta aşa, P1 ar fi ea însăşi contradictorie, din moment ce, fiind o propoziţie particulară care nu poate fi afirmată „în numele definitivului", ar trebui la rândul său să fie tratată ca o afirmaţie provizorie, al cărei adevăr ar trebui, la rândul său, să fie indefinit şi problematic (dar care propoziţie *adevărată* ar justifica *acest lucru*?).

P.2.: În al doilea rând, în timp ce contextul în care este enunţată o propoziţie pote fi unul „subiectiv", în sensul că propoziţia este exprimată de un anumit subiect, sau scrisă într-un jurnal privat, propoziţia, *dacă* este adevărată, este obiectiv adevărată, aşa cum este tot adevărul. Enunţarea propoziţiei *„Acum ţin un curs (conferinţă)"* nu este nonobiectiv adevărată, doar pentru că este rostită de mine. Este de fapt adevărată pentru că *este* rostită de mine în timp ce ţin o conferinţă. Faptul că o nouă enunţare a aceleiaşi propoziţii nu va mai fi adevărată peste două ore nu înseamnă că enunţarea din acest moment nu exprimă un adevăr obiectiv şi că, peste două ore, va fi greşit să o descriem ca fi având rostit un adevăr obiectiv. Aserţiunile pozitive care conţin expresii indicatoare („subiective") cum ar fi „eu" sau „acum" exprimă adevăruri obiective în măsura în care aceste expresii indicatoare pot fi înlocuite cu unele nonindicatoare (*„Edward Kanterian ţine o conferinţă pe 7 noiembrie la ora 18.00"*).

P.3.: În cele din urmă, să dăm un exemplu pentru distincţia dintre dovezile inductive şi baza criterială. Putem spune, de exemplu, că faptul că toate guvernele din România de până acum au fost corupte oferă numai dovezi *inductive* pentru faptul că toate guvernele din România vor fi pentru totdeauna corupte. Dar este o greşeală să spui că faptul că Eliade a făcut câteva remarce fasciste numai într-un număr limitat de cazuri ne oferă numai dovada inductivă a cadrului său mental fascist dintr-o anumită perioadă şi că nu trebuie să generalizăm din câteva citate individuale, la întâmplare. Este greşit, pentru că a face remarce fasciste cu toată sinceritatea (şi Eliade nu minţea) este o bază criterială pentru atribuirea de convingeri fasciste cuiva la un moment dat: este ceea ce este *să fii* fascist (se aplică şi rasismului).

Prin urmare, afirmaţiile dintr-un jurnal nu pot fi acuzate de subiectivitate, relativism sau indeterminare în înţelesul pe care scepticul radical le atribuie acestor termeni. Propoziţiile pot fi false sau, într-un anumit context, pot fi irelevante sau pot să nu ne comunice tot ce vrem să ştim. Cu toate acestea, dacă sunt adevărate, atunci sunt adevărate în mod obiectiv şi categoric.

Dar cum ştim care din afirmaţiile lui Mihail Sebastian sunt adevărate şi care nu? Merită amintit că Mihăilescu menţionează în trecere metoda corectă de verificare a acestor afirmaţii: trebuie să comparăm şi să coroborăm jurnalul lui Sebastian cu alte şi alte date şi lucrări mai mult sau mai puţin asemănătoare. Din păcate, Mihăilescu nu foloseşte această metodă care ar intra în conflict cu tipul de scepticism radical către care tinde argumentul său. Dar aceasta nu înseamnă că metoda nu poate fi aplicată. Pentru a face acest lucru, ar trebui să ne orientăm spre o abordare complet diferită a acestor chestiuni – istoria Holocaustului a lui Saul Friedländer.

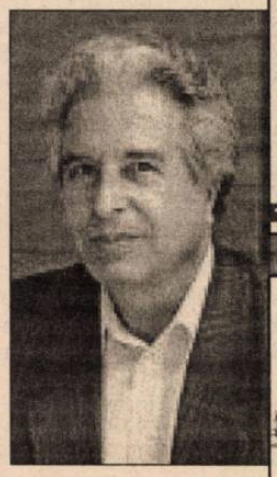
Aspect din timpul simpozionului *Mihai Sebastian* organizat de *ICR* la *Hebrew University* din Ierusalim

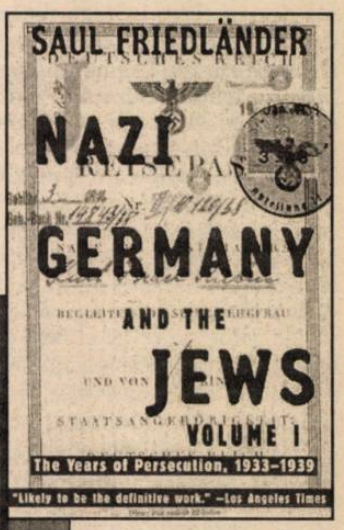
3. Reexaminarea problemei obiectivităţii şi a subiectivităţii

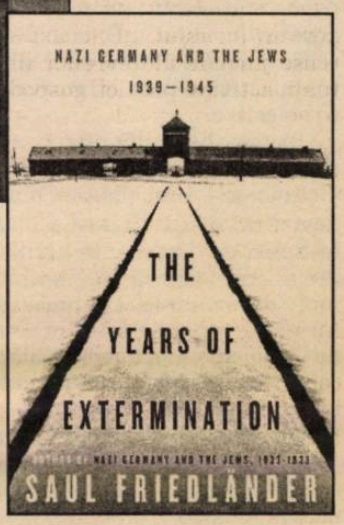
Desigur, nu putem discuta aici în detaliu celebrele cărţi ale lui Friedländer, *The Years of Persecution* (1997) şi ***The Years of Extermination*** (2007). Mă voi opri însă asupra acelor aspecte prezente în această carte care sunt relevante pentru subiectul meu, subiectivitate şi obiectivitate în jurnalul lui Sebastian.

Nazi Germany and the Jews

Saul Friedländer







The Years of Extermination

În primul rând, cartea lui Friedländer pleacă de la premisa că uciderea evreilor europeni este o trăsătură definitorie a naţional-socialismului, şi nu doar o consecinţă secundară a altor aspecte ale politicii naziste (cum pretind istorici ca Martin Broszat sau Götz Aly), cum ar fi încercările de reorganizare a Continentului într-un mod mai avantajos pentru germani, din punct de vedere economic şi demografic. Dimpotrivă, Holocaustul este o trăsătură definitorie a naţional-socialismului, pentru că această crimă n-ar fi fost posibilă fără elementul fundamental al ideologiei naziste – antisemitismul – sau, pentru a folosi termenul mai precis al lui Friedländer, *antisemitismul salvator* (*redemptive antisemitism*), conform căruia evreii nu erau doar unul dintre duşmanii poporului german din acel moment, asemenea liberalismului, comunismului, a aliaţilor etc., ci duşmanii omenirii pur şi simplu, *„principiul răului în istoria şi societatea occidentală"*. Această axiomă metaistorică, care provine în parte din tradiţia antisemită creştină şi occidentală, constituia crezul fundamental al lui Hitler, din care derivau vederile sale politice şi ideologice mai concrete. Din perspectivă românească, îl putem completa pe Friedländer adăugând că, deşi axioma metaistorică a lui Hitler a fost rareori împărtăşită de aliaţii săi europeni, în cazul lui Antonescu, lucrurile stau altfel. În anii 1941–1942, anii cei mai cumpliţi pentru evreii români – ceea ce se regăseşte şi în jurnalul lui Sebastian –, Antonescu a fost destul de aproape de milenarismul antisemit al lui Hitler (vezi cuvântările sale rostite în cadrul Consiliului de Miniştri).

În al doilea rând, cartea este concepută ca o *istorie integrativă şi integrată* a Holocaustului. Este integrativă pentru că încearcă să descrie evenimentul din trei perspective principale: aceea a călăilor, aceea a victimelor şi aceea a celor neimplicaţi (*bystanders*). Motivul alegerii este dat de evidenţa că Holocaustul nu poate fi redus la ceea ce au gândit şi au făcut călăii la scară istorică. Tot aşa de importante sunt şi victimele, care au fost ţinta gândurilor şi a acţiunilor călăilor, şi cei neimplicaţi, care, cu puţine excepţii, au lăsat aceste crime să se petreacă. În ultimă instanţă, victimele şi neimplicaţii erau şi aceştia *agenţi* umani, fie că erau activi, pasivi sau indiferenţi, şi sunt, ca ata-

re, subiecţi ai descrierii istorice. După Friedländer, gândurile, acţiunile, reacţiile şi interacţiunile acestor trei grupuri fac astfel parte integrantă din istoria Holocaustului. Prin urmare, ar fi o greşeală să ataşăm istoria victimelor unei simple culturi emoţionale, subiective, individuale şi mitice a comemorării şi s-o punem în contrast cu istoriografia obiectivă, generală, ştiinţifică şi detaşată a acestui eveniment. După cum spune Friedländer, *„istoria evreilor în timpul Holocaustului nu poate fi istoria Holocaustului; totuşi, fără această istorie, istoria* generală *a acestor evenimente nu poate fi scrisă“*. Această abordare integrativă explică, de asemenea, de ce cartea este o istorie *integrată*, adică bazată în mare măsură pe comparaţii şi contraste între diferitele perspective ale agenţilor şi ale diferitelor contexte în care aceştia se găsesc de-a lungul şi de-a latul întregului continent. Deşi această abordare nu presupune respingerea totală a ierarhiei lui Hilberg în legătură cu măsura în care documentele Holocaustului ne conduc spre adevăr, înseamnă totuşi că avem nevoie să reevaluăm această ierarhie. Pentru că, dacă istoria evreilor în timpul Holocaustului este o parte esenţială a Holocaustului, atunci mărturiile directe ale victimelor, şi în special jurnalele, *ca documente istorice*, devin surse istoriografice indispensabile – mărturia *tuturor* victimelor „la nivel individual“, şi nu numai a acelor evrei aflaţi într-o poziţie instituţională sau socială superioară, după cum crede Hilberg. Relevanţa istorică, *obiectivitatea* jurnalului lui Sebastian şi a altor documente similare este astfel pe deplin restabilită. Citatele abundente ale lui Friedländer din jurnalul lui Sebastian, dar şi din alte numeroase jurnale ale evreilor din Est sau Vest, intelectuali, activişti politici, gospodine sau adolescenţi, citate pe care le compară cu citate din documente aparţinând călăilor sau celor neimplicaţi, susţin acest argument metodologic. Permiteţi-mi să vă ofer un exemplu pentru modul în care Friedländer foloseşte citate din jurnalul lui Sebastian în acest scop. Capitolul al patrulea din ***The Years of Extermination*** acoperă perioada iunie–septembrie 1941, adică primele luni ale atacului Axei asupra Uniunii Sovietice. În acest context, Friedländer citează câţiva autori evrei est-europeni de jurnale pentru a ilustra starea de spirit a evreilor în condiţiile noului război şi ale noilor speranţe şi pericole pe care acesta le trezea. Astfel, Friedländer îl citează pe un tânăr din ghetoul din Lodz, care scrie în jurnalul său că războiul este *„o ştire incredibilă, minunată!“*, pentru că oferea posibilitatea unei eliberări de naziști. Friedländer contrastează apoi acest optimism cu fatalismul lui Herman Kruk, bibliotecarul din Vilna, şi cu sentimentul de neliniște şi nesiguranţă prin care trece Sebastian în seara primei zile a războiului, 22 iunie 1941: *„Seara ne adunăm acasă devreme. Cu obloanele trase, cu telefonul închis, sentimentul de apăsare, de neliniște creşte. Ce se va întâmpla cu noi? Abea îndrăznesc să întreb. Să te gândeşti şi să te imaginezi peste o zi, peste o săptămână, peste o lună, nu poţi decât cu teamă“*.

Ar fi o mare greşeală să considerăm aceste descrieri individuale atât de diferite ale unor stări de spirit ca subiective şi, *prin urmare*, mai prejos de idealul obiectivităţii istorice. Tocmai această diversitate şi subiectivitate ne ajută să ilustrăm sau cel puţin să schiţăm un tablou al stării victimelor Holocaustului. Asemenea informaţii cruciale se pierd dacă ne concentrăm doar asupra datelor şi documentelor oferite de călăi. Cred că este deja evident în ce măsură abordarea lui Friedländer diferă de cea a unui sceptic moderat în maniera lui Hilberg sau de aceea a unui sceptic radical. În timp ce contrastul cu cel din urmă este categoric, cadrul analitic al lui Friedländer nu respinge tipul de istorie din perspectiva călăilor, pe care îl abordează Hilberg, ci devine un aspect al acestei abordări. Cu toate acestea, o consecinţă este că trebuie să reflectăm cu o atitudine mai critică asupra unor termeni precum „fapte obiective“, „istorie obiectivă“, „suma faptelor“, „punct de vedere general“ etc. Doar uitându-ne la aceste evenimente din întreita perspectivă a lui Friedländer ne dăm seama că nu este legitim să le considerăm drept „fapte obiective“ doar pe acelea care pot fi coroborate cu documentele călăilor. Aceştia nu au documentat aproape niciodată consecinţele măsurilor lor antievreieşti, reacţiile, contraacţiunile sau, pur şi simplu, suferinţele victimelor. „Perspectiva generală“ a celor care au întins sârma ghimpată este incompletă, dacă nu ştim ce s-a întâmplat *la nivel individual* cu cei care se aflau în interiorul lagărelor în consecinţa acţiunilor celor din afară. Realitatea istorică nu este doar realitatea călăilor, realitatea „obiectivă“ a lui Hilberg. Aceasta este şi realitatea victimei, realitatea văzută din punctul lor de vedere. Realitatea istorică este astfel îmbogăţită – şi, odată cu ea, şi noţiunea noastră de obiectivitate.

Aceasta ne aduce la un al treilea aspect al cărţii lui Friedländer. Am spus mai devreme că aproape niciodată consecinţele măsurilor antievreieşti nu au fost documentate de călăi. De fapt, într-un anumit sens, ei nici n-ar fi putut să le documenteze aşa cum au făcut-o victimele. Iar aceasta pentru că prezenţa răului şi a crimei în Holocaust poate fi relevată doar de experienţa victimelor, de speranţa, durerea, nesiguranţa şi, în cele din urmă, moartea acestora, pe când călăii ca atare nu ar putea avea acces experienţial şi existenţial la aceste dimensiuni. De fapt, chiar şi *noi*, care nu ne aflăm de partea călăilor, dar pe care multe decenii ne separă de aceste evenimente, nu am putea avea acces la dimensiunea morală, la imensa suferinţă produsă de Holocaust, dacă nu ar exista aceşti martori individuali, aceşti *martori morali*, pentru a folosi termenul lui Avishai Margalit, elaborat în cartea sa ***The Ethics of Memory*** (2002). După cum spune Friedländer: *„Prin chiar natura sa, datorită umanităţii şi libertăţii sale, o voce individuală care se ridică în cursul unei naraţiuni istorice obişnuite a unor evenimente precum cele prezentate* [în cartea mea] *pot să pătrundă prin interpretarea monotonă şi să străpungă îngâmfarea (în cele mai multe cazuri involuntară) a detaşării şi «obiectivităţii» ştiinţifice. O astfel de funcţie disruptivă ar folosi în mică măsură unei istorii a preţului grâului în pragul Revoluţiei franceze, dar este esenţială în reprezentarea istorică a exterminării în masă (...) pe care istoriografia care merge pe calea bătută o domesticeşte şi o «aplatizează»“*.

Aspect din timpul simpozionului *Mihai Sebastian* organizat de *ICR* la *Hebrew University* din Ierusalim

Dacă îl înţeleg bine pe Friedländer, atunci chiar această *subiectivitate* a mărturiilor victimelor, adică descrierea evenimentelor din punctul lor de vedere, *ca victime*, *ca evrei*, le conferă statutul de martori morali. Această subiectivitate este cu adevărat importantă. Relevanţa sa nu constă numai în îmbogăţirea înţelegerii istorice a realităţii prin adăugarea a încă unui strat de obiectivitate (vezi mai sus). Mai mult, ea revelează *dimensiunea morală a realităţii istorice* şi, prin asta, revelează, ca o extremă, răul în istorie şi dimensiunile sale.

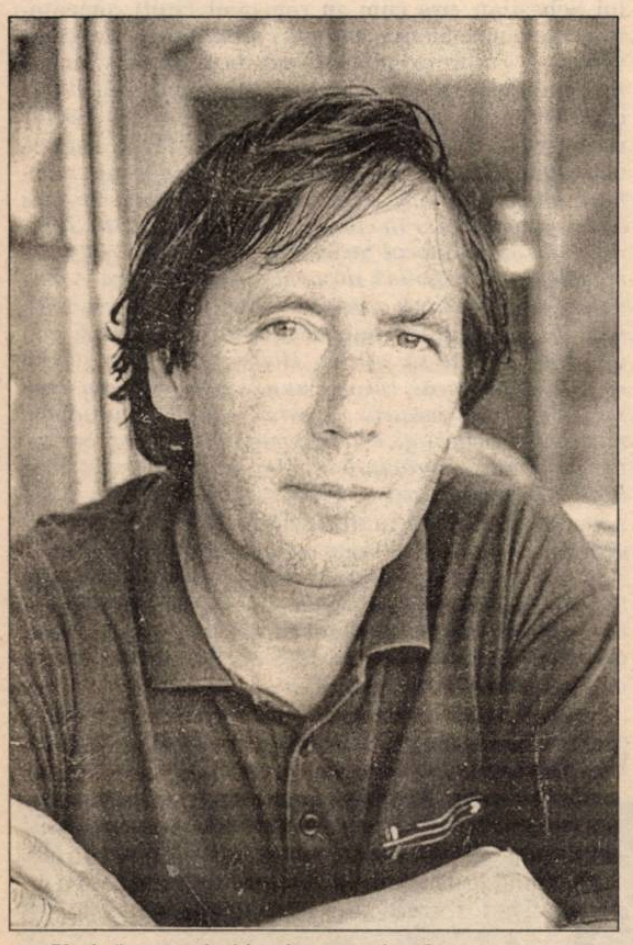
Dar aceasta nu contrazice respingerea de mai sus a încercărilor scepticului radical de a trata jurnalul lui Sebastian ca marcat de subiectivitate? Nu, pentru că subiectivitatea de care este vorba aici nu este subiectivitatea în raport cu *adevărul*, ci cu *expresia*, *strigătul de durere*. Să luăm pasajul următor din jurnalul lui Sebastian, scris în octombrie 1941, în timpul celor mai rele crime împotriva evreilor români, înfăptuite de guvernul Antonescu, un pasaj citat *de două ori* de Friedländer: *„Drumurile Basarabiei şi Bucovinei sunt pline de cadavrele evreilor prigoniţi de la casele lor spre Ucraina. Bătrâni, copii, bolnavi, femei – toţi fără alegere, fără excepţie sunt aruncaţi pe drumuri şi goniţi spre Moghilev. (...) Moartea prin împuşcare e o mult mai blândă soartă. (...) E o demenţă antisemită, pe care nimic nu o poate opri. Nu e nicăieri nici o frână, nici o raţiune. Dacă ar exista un program antisemit — încă ar fi bine. Ai şti până la ce limite se poate merge. Dar nu e decât o pură bestialitate fără control, fără ruşine, fără conştiinţă, fără scop, fără ţintă. Orice, orice, absolut orice e posibil. Văd pe feţele evreieşti paloarea spaimei. Îngheaţă surâsul lor de optimism atavic, se stinge vechea lor ironie consolatoare. Într-o zi, într-o depărtată zi, coşmarul va trece — dar noi, tu, el, eu, noi ăştia care ne privim în ochi unii pe alţii, noi vom fi căzut de mult“* (20 octombrie 1941).

Desigur, aspectul moral se aplică însutit jurnalului lui Sebastian, aşa cum au remarcat mulţi comentatori, atât în România, cât şi în străinătate. Pentru a vedea un singur exemplu de cât de mult acest jurnal i-a impresionat pe comentatorii români, cel puţin atunci când l-au citit *pentru prima dată* şi au fost aşadar receptivi la lecţia morală a cărţii, iată ce spunea Gheorghe Grigurcu în 1997: *„Descriind suferinţa milenară a seminţiei sale, ca şi tratamentul bestial la care a fost supusă, chiar în veacul nostru, cu pretenţii de hipercivilizaţie, autorul* **Stelei fără nume** *a depăşit fenomenologia strict etnică, dosarul iudaic ca atare. A dezvăluit natura atroce a naţionalismelor dezlănţuite. A ţintuit la stâlpul infamiei comportarea totalitarismelor. Ne-a ajutat să privim Holocaustul nu ca pe o «jertfă particulară», ci ca pe una la scara întregii omeniri. Coşmarul îndurat de evreii supuşi genocidului ne priveşte pe noi toţi, e un stigmat al unei epoci barbare, ce fie că s-a isprăvit, fie că nu, ne apasă pe toţi laolaltă“*. Deşi Grigurcu se grăbeşte prea mult să pună accentul pe dimensiunile globale, umane, nu doar strict evreieşti ale Holocaustului, consternarea lui morală produsă de jurnalul lui Sebastian este evidentă. (Unele comentarii problematice mai recente ale aceluiaşi autor despre jurnalul lui Sebastian demonstrează că putem deveni insensibili chiar şi faţă de un martor moral de talia lui Sebastian.)

În concluzie, urmându-l pe Friedländer, pledez pentru înţelegerea şi folosirea jurnalelor victimelor Holocaustului atât ca mărturii istorice obiective, cât şi ca mărturii morale. Acesta nu este, totuşi, ultimul aspect relevant al problemei. Mai există un aspect, deşi nu sunt sigur că este mai mult decât implicit. Acesta se află, la rândul său, în domeniul moralei, sau mai degrabă al eticii, şi ne conduce înapoi la termenul difuz şi problematic de subiectivitate, *subiectivitatea radicală a strigătului de durere*. Aici apare o întrebare tulburătoare. Care este finalitatea investigaţiei noastre morale şi istorice asupra Holocaustului, bazată nu numai pe documente obiective, ci şi pe mărturii cum este cea a lui Sebastian? În ce măsură putem să fim martorii suferinţei lui? Cum răspundem strigătului său de durere? – răspunsul este, desigur, că *nu* putem răspunde strigătului său de durere. Singura reacţie adecvată faţă de suferinţa unei fiinţe umane care ne-a atins, dar care a murit, este să evităm s-o uităm, să o amintim, să o plângem. Caracteristica finală a mărturiilor directe, precum cele ale lui Sebastian, Klemperer, Anne Frank sau Elsa Binder, este că acestea pot fi percepute şi folosite ca *memoriale*, aşa cum, de fapt, au şi fost concepute de autorii lor. Dar acest demers nu are finalitate, deoarece procesul de amintire este deschis şi deoarece noi nu putem să ştim şi să ne amintim vocea individuală a fiecărei victime. Dar pe acele câteva voci care au lăsat o urmă ar trebui să ni le amintim *la un nivel individual*, pe baza mărturiilor lor individuale. Lumea întreagă nu numai că ar fi ştiut mult mai puţin fără notele lui Sebastian şi ale Elsei Binder. Ea ar fi fost şi un loc mult mai inuman.

(Textul este o versiune prescurtată a unui articol în limba engleză, nepublicat încă, dar prezentat la *Hebrew University* din Ierusalim la simpozionul ***Mihail Sebastian*** organizat de *ICR* în octombrie 2007)

Traducere de Oana Valentina Suciu, Sorin Cucerai, Radu Cristescu şi Sorin Gherguţ



BÉLA BORSI-KÁLMÁN

„Mă consider un fel de nou Klapka, cărturar-diplomat"

Vrei să te prezinți în câteva cuvinte?

Numele meu de scriitor este Béla Borsi-Kálmán (în acte, mă numesc Béla Kálmán), m-am născut în Ardeal, în Maramureș, dar la 14 ani, în 1962, am plecat din România în Ungaria, cu familia. Am început școala în comuna Seini, de pe lângă Baia Mare, am continuat-o la Satu Mare, apoi la Sárospatak, și în sfârșit în capitala Ungariei cu *Facultatea de Litere*, secția Limba și literatura română, respectiv istoria la *Universitatea Eötvös Lóránd* din Budapesta. Am avut apoi burse cam peste tot în Paris, Cracovia, Amsterdam, Toronto, Montréal etc. Ca debutant am fost asistent la Catedra de limba și literatura română, unde am predat timp de 5 ani epoca marilor clasici, de la Epoca Luminilor până la Caragiale și Delavrancea. Am tradus din literatura română (Mircea Eliade, Constantin Țoiu, Oana Orlea, Nicolae Velea), din literatura franceză (între altele și ***Memoriile*** lui Simone Signoret). Sunt deci traducător literar; apoi am devenit istoric, am lucrat aproape trei decenii asupra raporturilor româno-maghiare, totdeauna în context francez, în sfera de interese a marii puterii care era Franța, începând din sec. XVIII–XIX până la 1920. Între 1990–1995, cu schimbarea de sistem și revoluția decembristă din România, mi-am spus „hai să încerc ceva ca diplomat" și am devenit consilierul cultural al Ungariei la *Ambasada Republicii Ungaria* din București. Mai eram interesat și de generalul Georges Klapka, despre care nimeni nu știe (în afară de câțiva „meseriași" bine informați, firește) că era nu numai marele general al Revoluției maghiare de la 1848–'49, dar și cel mai destoinic diplomat al emigrației maghiare și cel mai mare succes al său a fost tocmai contactul cu elita politică românească pașoptistă, în frunte cu Kogălniceanu și Cuza. A și semnat două tratate cu A.I. Cuza, în 1859, respectiv 1961, care rămân importante în istoria raporturilor româno-maghiare, chiar dacă nu se prea știe despre ele. În orice caz, eu mă consideram, în taină, un fel de nou Klapka, dar nu general, ci cărturar-diplomat. Nu cred însă că rolul meu la București în epoca aceea de schimbare (cu care „ne confruntăm zi de zi cu toții") a fost un mare succes, chiar din contră: n-am mâncat multă sare pe malul Dâmboviței. Dar asta, cum ar veni, e cu totul altă mâncare de pește...

Era epoca cea mai grea a relațiilor româno-maghiare.

Probabil, dar în momentul respectiv eu nu-mi dădeam seama, numai după aceea am înțeles. Nu-mi dădeam seama de ce am avut dintr-odată atâtea dificultăți, pe care, înainte, ca traducător sau ca istoric, nu le avusesem. Acum, după 10–12 ani, înțeleg ceva mai bine. După scurta mea carieră diplomatică în București, am redevenit istoric la *Facultatea de Litere* din Budapesta, iar din 1999–2003 am fost iar diplomat la Paris: în calitate de consilier politic, am făcut analize politice. Asta face parte din secretul „schimbării de sistem" din Ungaria. Acum nu mai sunt diplomat, sunt din nou istoric și lucrez la *Catedra de istorie a Europei Orientale* din Budapesta.

Și noi avem câteva exemple de scriitori intrați în diplomație după 1990, între care Andrei Pleșu (care a fost și ministru de Externe), Grete Tartler, Eugen Uricaru, Ioana Ieronim, Marian Papahagi, Anatol Baconski, Horia Patapievici, Anamaria Pop, Daniela Crăsnaru, Magda Cârneci, Brândușa Armanca. Observ că sunt destul de mulți, chiar dacă șederea unora în diplomație a fost pasageră. Este greu pentru un scriitor să intre în diplomație? Este, într-un fel, ca și cum intră în armată?

Este foarte greu, fiindcă în cazul acesta este vorba de o confruntare între sisteme de gândire. Este o incompatibilitate între gândirea unui scriitor sau istoric și felul de a pricepe lucrurile al unui funcționar care și-a trăit toată viața într-un sistem ierarhic. În felul acesta, „chestia" este destul de gravă, pentru că diplomații profesioniști (de viță veche) nu prea cred că cineva venit din exterior, din afară (cu „parașuta", cum pretind ei) poate să facă față problemelor cotidiene, uneori realmente complicate ale lor. Este o distanță imensă și o confruntare foarte puternică, fiindcă sistemele și metodele de gândire, trebuie să subliniez din nou, sunt foarte-foarte diferite. Iar dacă pe deasupra ești și istoric, problema devine și mai sinuoasă, fiindcă modul de a percepe al unui istoric este într-adevăr cu totul diferit de al unui funcționar care își face treaba, scrie analiza cutare, vorbește cu cineva, rezumă conținutul și cu asta s-a terminat; la sfârșitul orelor de serviciu face ordine pe masa de lucru și pleacă cu sufletul împăcat acasă. Pe când un istoric de breaslă, chiar dacă este diplomat, încearcă să pună lucrurile și faptele aflate într-o perspectivă mai mare, adică încearcă să le înțeleagă și apoi să le pună pe hârtie mai „științific". Cu alte cuvinte, dorește să realizeze ceva mai profund, ceva mai durabil. Iar sistemul ierarhic și felul de gândire al impiegaților din sistemul ministerelor de Externe (în general, căci și aici sunt mari excepții) nu prea tolerează felul acesta al lui de gândire, de analiză. Deci, nu merge. Dacă devii ambasador, cum este cazul multora, atunci – cel puțin teoretic – ai mai multe șanse de reușită, fiindcă un ambasador este atotputernic în țara de recepție. În schimb, în majoritatea cazurilor n-are timp și răgaz să mai scrie analize rafinate. Face teatrul recepțiilor și se plimbă clătinându-se ușor cu un pahar de șampanie în mână (vorba fostului președinte al Germaniei Federale în anii '70, Helmuth Schmidt)...

Și este de dorit să nu îl și bea.

Dar, uneori, se mai întâmplă să îl și bea. Eu nu vorbesc decât de cazul unora care, ca și mine, pentru că eu am avut răgazul cuvenit și tenacitatea necesară să fac astfel de analize, dar, după experiența asta amară de la București, am înțeles că, practic, n-am nici o șansă să devin un adevărat diplomat de carieră, un „pur sânge" profesionist. Ei bine, atunci mi-am tras concluziile și, la Paris, a doua oară, nu voiam să mai fiu altceva, am rămas definitiv istoricul Béla Borsi-Kálmán...

Care are însă ocazia, ca diplomat, de a vedea de aproape istoria.

Da. Și care nu vrea să fie chemat sau acceptat ca diplomat, ci ca un adevărat istoric într-o misiune, să zicem, specială, într-un post puțin mai interesant ca de obicei și cam atât.

Vorbim acum, pentru rubrica noastră *Atelier*, despre cărțile istoricului. Despre cea la care lucrezi, despre celelalte.

Tot ungurul plecat din România încearcă să priceapă cam ce se întâmplă între maghiari și români, cel puțin caută o explicație, măcar pentru sine, pe cont propriu... Asta este prima poveste. Nu înțelege prea bine din discuțiile în familie sau în cercul de prieteni cam de unde vin grosolăniile reciproce, ce surse au, ce rădăcini au. Am avut asta în mintea mea de când eram student, așa că am început cu un subiect care mi s-a părut interesant: Mihail Kogălniceanu și Ungaria.

Subiectul era foarte larg.

Prea larg pentru un începător. Totuși, având multă baftă, am ajuns la corespondența generalului Klapka, care a fost cumpărată tocmai în perioada aceea, la începutul anilor '70. Mi-a căzut în mână o serie întreagă de scrisori și rapoarte, în franceză sau germană, neexploatate până atunci practic de nimeni, mai ales de cineva care avea totuși câteva noțiuni despre societatea românească, hai să zicem, despre realitatea românească, într-un cuvânt: „fenomenul românesc". Deci, prin această nemaipomenită șansă, am putut să pipăi anumite rădăcini, am dat de anumite noduri de probleme care au contribuit cu trecerea timpului la raporturile astea întortocheate și vulnerabile de mai târziu. Perioada pe care o cunosc cel mai bine ca istoric, adică cu sursele în mână, este tocmai 1849–'67.

Până la detronarea lui Cuza.

Adevărat, putem să zicem așa. Am publicat pe subiectul acesta trei lucrări mai importante. Una încă în 1984, cu un titlu principal foarte frumos: ***Împreună sau pe căi diferite*** (subtitlu: ***Contribuții la cunoașterea raporturilor dintre emigrația lui Kossuth și elita politică românească***), apoi mai târziu, cu un material mult mai amplu, cu alt titlu, ***Noțiunea național și strategii naționale***, care a apărut, spre fericirea mea, și în engleză, într-o serie destul de importantă, distribuită de *Columbia University Press*. De fapt asta a ajuns și în România, am sperat deci că editura *Humanitas* o va publica, cu atât mai mult că nu se punea deloc problema necunoașterii limbii, redactorii au avut ediția în engleză la îndemână. Nemaivorbind de referatele pozitive ale d-lor Andrei Pippidi și Ludovoc Demény. Dar, din motive nu foarte clare pentru mine, cartea nici până acum n-a văzut lumina tiparului, cu toate că nu numai că am semnat un contract, dar și 80% din manuscris a fost gata, iar *Fundația Soros* a asigurat banii pentru tipar. Deci totul era gata, în principiu, dar, după ce mi-am terminat misiunea și am plecat din România, cartea asta nu apăruse în română. Cu toate că sunt convins că n-ar fi dăunat relațiilor noastre istorice, din contră... Poate, dacă nu foloseam prea multe note de subsol... Sau dacă nu eram diplomat... Cine știe.

Poate ar trebui încercat iar, la o editură cu profil mai științific –*Enciclopedica*, de pildă.

În schimb, în 1999 am publicat în franceză, la Pécs, în Ungaria, o antologie de texte, care conținea totuși materiale și studii cu această temă, intitulată *Liaisons risqués*, cu subtitlul *Contributions à l'histoire...* Deci am două cărți în limbi de referință mondială și multe altele mai mici, tot în engleză și franceză. La ce lucrez acum? Am editat anul trecut o carte cu un titlu special, ***Întrebări și pseudoîntrebări***, cu un titlu cam sinuos, ***Gânduri despre interdependența între a pune în valoare interesele de grup, identitatea națională și strategiile globale***. Subiectul poate fi interesant și pentru cititorul român, pentru că volumul conține o analiză geostrategică pe care am făcut-o chiar la București, ca diplomat maghiar, despre raporturile franco-româno-maghiare în ultimii 150 de ani, din punct de vedere geopolitic, adică din 1856 până în 1989 sau '91.

Și ce ai descoperit?

Am descoperit ceea ce știm cu toții, că, istoricește vorbind, pot să spun și eu ce a spus Petre Țuțea înainte de moarte, că unirea celor două principate, Moldova și Țara Românească, la 24 ianuarie 1859, era un miracol din punct de vedere geostrategic, pentru că nimeni cu minte sănătoasă nu credea că așa ceva de această anvergură va fi posibil. Dar s-a făcut. Și ăsta nu era decât debutul, fiindcă pot să citez un politician român născut la Olpert, azi Bobâlna, județul Cluj, care se numește Alexandru Vaida Voevod, prim-ministrul României în timpul *Conferinței de Pace de la Paris*, dar în același timp era și ministru de Externe al României și un foarte bun diplomat și el (deși numai

un ucenic, un băiat pe pricopseală, pe lângă Ionel Brătianu, dar foarte destoinic şi el). Şi am citit în memoriile sale...

Cel trimis ca să semneze *Tratatul de la Versailles*?

El a demisionat, adică a fost pus la punct tocmai pe 13 martie 1920, după ce şi-a încheiat misiunea. Cu succes, firește. Dar asta face parte din urzelile politice bucureştene pe care le ştim cu toţii. El a scris în memoriile sale, anticipând ce a spus Petre Ţuţea, că perioada 1918–1920 a fost un *moment istoric* foarte prielnic.

Adică erau forţe importante geostrategice care nu vedeau avantajul unirii celor două principate?

Nu, eu spun altceva: că ele erau în favoarea realizării României Mari, de-a binelea.

Erau mai multe?

Mai multe.

Franţa între altele?

Un factor important era ieşirea Rusiei din Antantă şi, în al doilea rând, slăbirea puterii militare a Franţei, adică erau pierderi grele de vieţi omeneşti. Francezii nu mai voiau să-şi sacrifice ostaşii şi, din acest motiv, rolul şi ponderea geopolitică a românilor şi a României, împreună cu Polonia, au crescut enorm, spre sfârşitul primului război mondial.

Şi fără revoluţia rusă n-ar fi fost acelaşi...

Nu, şi nu ar fi fost posibil nici fără victoria aceasta însângerată a francezilor, care a însemnat în acelaşi timp şi pierderea puterii lor. Deci, cam asta este ultima mea carte... Al doilea subiect al cărţii este problema palestiniano-israeliană în contextul schimbării strategiei americane prin invazia Irakului. Am încercat să leg într-o anexă aceste două analize, aceste două probleme foarte complexe, adică franco-româno-maghiară, respectiv palestino-israeliană: cum se leagă, teoretic vorbind, schimbarea mondială a strategiei americane, adică ce fel de implicaţii poate să aibă: invazia americană în Irak a schimbat cu totul datele problemei pentru o perioadă neprevăzută, dar cel puţin pentru 20 de ani. Pentru că, dacă o putere mondială şi o superputere, *hyperpuissance*, după Hubert Védrine (fostul ministru de Externe francez al lui Jospin), intră în scenă cu o strategie nouă, cu o paradigmă modificată, bineînţeles cu gândul ascuns ca prin pasul respectiv să-şi prelungească poziţia de lider necontestată încă cel puţin 20 de ani... (Fără să-şi dea seama că pasul este riscant de la bun început, chiar şi dacă nu se dovedeşte a fi de-a dreptul greşit...)

Într-o zonă în care e contestată.

Da, într-o zonă instabilă, hipersensibilă şi cu scopul ascuns, sau voalat măcar, firește, să aibă nu numai un punct strategic în buzunar, dar şi posibilitatea de a controla toate mişcările, în Rusia, în zona Mării Caspice, în Asia Centrală. Evident: şi în lumea arabă, şi fără să piardă nicicum din vedere o altă problemă, poate şi mai sinuoasă, dar puţin ascunsă: interesele strategice esenţiale de asigurare a existenţei statului Israel. Va să zică, totul împreună ca un fel de nod gordian modern! Asta înseamnă, presupun, că nimic nu s-a produs întâmplător, factorii decisivi şi-au făcut socoteala: politica americană nu vrea nici în ruptul capului să iasă din scenă. Deocamdată, cel puţin. Şi asta, o asemenea transpunere de forţă (politică, militară, logistică etc.) durează, fără îndoială, asta are o pondere imensă. Prognoza istoricului nu poate să fie altceva decât o simplă constatare: această direcţie a politicii americane va rămâne în fond, chiar dacă se schimbă persoana preşedintelui sau partidul din opoziţie ajunge la putere. Căci democraţii vor continua aceeaşi politică, bineînţeles, poate cu anumite schimbări de nuanţă, ici-colo, dar nu în punctele esenţiale, vorba lui Caragiale...

Deci nu va fi o retragere din Irak, ca din Vietnam.

Nu, nicicum, nici nu se poate imagina. Ar fi o trădare... Fără să ştim şi noi... Cu alte cuvinte, asta înseamnă că strategia românească actuală, hai s-o numim pe nume: *le jeux de bascule*, politica asta cu două feţe şi două tăişuri: *à la fois* european şi american, *teoretic* şi chiar *practic* poate să aibă iar succes! Dar nu se ştie până când. Fiindcă, filozoficeşte vorbind, nimic nu se repetă... Adică se repetă, se pot repeta anumite lucruri, combinaţii, contexte, chiar constelaţii concrete în istorie, fără doar şi poate. Tocmai asta s-a dovedit a fi, după mine, şansa evoluţiei româneşti în ultimii 150 de ani încoace, că asta – configuraţia geopolitică favorabilă aspiraţiilor româneşti – s-a repetat de două sau trei ori, dar nu se ştie dacă se va repeta şi a patra ori a cincea oară. Ăsta e riscul.

Dar vezi crescând tensiunea, distanţa între Europa şi America?

Nu ştiu dacă crescând, în orice caz adâncindu-se. Nu sunt însă convins, nici ca istoric şi nici ca ex-diplomat, că americanii vor într-adevăr o Europă unită, închegată – şi puternică. Nu cred că vor un pol de putere care ar putea într-o bună zi să contrabalanseze într-un fel supraputerea americană.

Deci concurenţa între Europa şi America o vezi de durată.

De durată şi asta o spun cu regret: în favoarea ruşilor, pentru că, hai să fim serioşi, nici ei nu pot fi prea fericiţi văzând o Europă lărgită şi coerentă, formată ca un pol geopolitic de sine stătător, cu aspiraţii bine definite. Poate românii au iar dreptate, nu ştiu dacă ei sunt strategi înnăscuţi sau au pur şi simplu noroc, baftă istorică, cum ar veni. Dar n-am dreptul să neg că poate că este şi de data aceasta bine să se mai continue jocul ăsta foarte cunoscut: şi capra, şi varza. Adică hai să încercăm să intrăm în „Europa" şi să folosim toate avantajele care ni se oferă. Şi, după aceea, „om trăi şi om vedea": dacă planul, întreprinderea reuşeşte, e bine, fiindcă suntem în spaţiul european, iar dacă nu merge, tot e bine, pentru că, cel puţin, am primit sursele băneşti, ajutoarele economice de care aveam, totuşi, nevoie.

Cred că românii aşteaptă mai degrabă (cel puţin aşa e declaraţia) o protecţie strategică, declarând că *UE* nu e cea care ar fi in stare să o protejeze, iar România este totuşi o ţară de graniţă, pe drept, sau are fantasma că e neprotejată. În ce măsură ţi se pare că e justificată?

Nu ştiu, am anumite senzaţii numai, şi nu altceva. Ce se întâmplă dacă, de pildă, americanii reuşesc, totuşi, cel puţin pentru 20 de ani, să întocmească un nou imperiu flotant, în centru cu Irakul, să zicem democratizat, cu Turcia la mijloc, ale cărui graniţe oscilante se găsesc chiar la hotarele României, devin identice cu ele. Atunci ce se întâmplă?

Un risc pentru România?

Poate să fie un risc, dar poate să fie şi un avantaj, pentru că, dacă acest imperiu teoretic se realizează cumva într-un fel, sau altul, atunci ce se poate întâmpla cu România ? Ea va face parte şi din acest imperiu cu centrul în Orientul Mijlociu, dar se va afla în acelaşi timp şi în sânul *UE*: o ţară din Europa integrată. Nu se poate şti, nimeni nu poate avea o idee precisă dacă strategia românească actuală o fi bună sau rea. Dar eu am impresia că este pragmatică, deci bună. Deocamdată.

Cartea actuală?

Cartea actuală este o monografie concepută din trei părţi distincte. Capitolul mijlociu este un studiu amănunţit, o analiză socio-culturală şi de mentalitate politică, a societăţii din Banat între 1716–1920. O epocă tumultuoasă, la începutul căreia Eugen de Savoya a eliberat Banatul pentru Dinastia Habsburgilor, pentru Imperiul Habsburgic, inclusiv pentru Regatul Ungariei. Vechea Ungarie numită şi „istorică". Asta: strădania elitei nobiliare maghiare din secolul al XIX-lea, în vederea de a crea un stat naţional (*état-nation*) modern, democratic, suficient de tolerant şi „european" putem s-o numim *tentaţia liberală ungară* – tot urmărind, poate instinctiv, *modelul francez*. Această aspiraţie, a cărei legitimitate istoriceşte vorbind nu putem să o punem, din reflex, la îndoială, a durat până în 1920, momentul creării României Mari. Altfel spunând, avem de a face cu *o competiţie istorică* a două viziuni, a două strădanii, dar ambele din acelaşi aluat, copiind cam servil *tiparul franţuzesc*. Natural, nu poate fi vorba de egalitatea şanselor, a posibilităţilor. Dar nici lipsa sau precaritatea unora, existenţa şi dinamica altora nu poate fi pentru un istoric demn de acest nume un pretext pentru a rămâne pe nivelul evenimenţial sau al clişeelor, evitând analiza structurilor şi mentalităţilor. Hai să spunem iar lucrurilor pe nume: ceea ce elita nobiliară ungară vroia să întocmească degeaba – a reuşit oligarhia bucureşteană, cu ajutorul marilor figuri de ardeleni ai mişcării naţionale româneşti. Cu alte cuvinte, dacă anii 1918–1920 reprezintă un miracol istoric pentru români, înseamnă cu totul altceva pentru unguri. Decalajul istoric, politic, ideologic, mental şi sentimental este evident: *anus mirabilis* pentru unii, dezastru istoric pentru alţii. Clipa solemnă a realizării visurilor româneşti de pretutindeni ca moment istoric necontestat reprezintă în acelaşi timp un eşec total al planurilor, mai degrabă al iluziilor ungureşti. Cartea, pe care am terminat-o acum pe acest fond istoric, descrie şi analizează un caz cu totul uitat, povestea unui complot al liceenilor din oraşul Timişoara, ceea ce este de-a dreptul o surpriză, fiindcă toată lumea a uitat-o, şi istoricii, şi specialiştii de breaslă. În pofida faptului că, în aceea scurtă perioadă, se desfăşoară evenimente foarte importante, aflându-ne între noiembrie 1919 şi aprilie–mai 1920. Adică în spatele acţiunii se ascund mai multe lucruri: în primul rând, schimbarea de imperiu, cum ar veni în termeni istorici, istoriografici, dar acele luni înseamnă şi o schimbare totală a tuturor tendinţelor sociologice, socio-culturale şi mentale ale Banatului şi ale Transilvaniei. Şi încă un lucru totuşi curios, şi anume că suntem în ajunul semnării *Păcii de la Paris*, care, în conştiinţa naţională ungurească, este sinonim cu un seism pustiitor. Înseamnă *Pacea de la Trianon*. Acţiunea se rezumă de fapt foarte simplu: complotiştii voiau cu tot dinadinsul conservarea Ungariei vechi, cu hotarele lui Ştefan cel Sfânt: *„Nici o brazdă!"*. Mult mai incitant este după mine cine erau liceenii, adică din ce soi s-au tras, din ce pături sociale au ieşit şi cum adică, în ce măsură se credeau ei „maghiari"? În ciuda faptului că marea majoritate a lor erau de origine nemţească, şvăbească, vorba aia! Dar nu numai nemţească, ci şi bulgărească, uneori sârbească. Câteodată chiar românească! Deci, prin înfăţişarea acestei poveşti am avut răgazul să fac o mică analiză sociologică. Şi nu numai, fiindcă am avut la îndemână un bun pretext pentru a face un sondaj socio-istoric în trecutul Banatului, adică să-mi fac o idee despre procesele socio-istorice care s-au desfăşurat în Banat din 1716 încoace. Am dat, deci, vrând-nevrând, de o poveste foarte interesantă, ulterior, bineînţeles, pentru că participanţii habar n-aveau că, de fapt, sunt la încrucişarea drumurilor, la un adevărat moment istoric, când totul se schimbă. În plus, era şi clipa schimbării tuturor datelor geostrategice! Pentru că, o ştim, în locul Imperiului Habsburgic, devenit în 1867 statul dualist Austro-Ungaria, s-au format noi entităţi politice, noi aşa-zise state-naţionale. Această remodelare a hărţii Europei Centrale şi Sud-Estice s-a înfăptuit în urma intereselor Franţei, mă refer acum la sistemul de alianţe sub tutela franceză care, cel puţin în concepţia francezilor, ar fi contracarat tendinţele de revanşarde ale Germaniei. Ce s-a dovedit a fi iar o iluzie... Deci asta era Mica Antantă, sistemul de alianţe ale lui Titulescu ş.a.m.d.

Ca rezumat deci: primul capitol este: a) dezvăluirea tuturor secretelor; b) întocmirea reţelelor sociologice bănăţene şi povestea acţiunii. Al doilea capitol, o repet, este analiza socio-istorică a structurilor locale cu privire la schimbarea mentalităţilor. Cu o noutate însă: am insistat asupra rolului *modelului nobiliar unguresc*, care, după mine, era la rădăcina procesului de asimilare-integrare pe tot teritoriul statului ungar multinaţional. Inclusiv Banatul şi oraşul crăiesc liber al Timişoarei! Mai mult: acest model era chiar placa turnantă, fiindcă însemna nu numai biletul de intrare şi chezăşia integrării în păturile prestigioase „de sus", dar era şi unealta eficace a însuşirii tuturor prerogativelor şi accesoriilor necesare în vederea asimilării la (şi în) conştiinţa naţională ungurească. Iar nefiind conştient că nu era altceva decât o copie şubredă a tentativei franţuzeşti, totuşi incomparabil mai viguroasă cu privire la *état-nation*, stat-naţiune, iluzorie în zona noastră atât de pestriţă... Cam ăsta era idealul ungurilor, inclusiv al tinerilor complotişti timişoreni. Ideal, viziune, iluzie pe care eu le numesc deodată *vis*, un vis frumos, căci în perspectiva istorică nici nu era altceva.

În al treilea rând, capitolul cu care îmi închei monografia este o analiză a concepţiei despre naţiune a elitei ungureşti – Kossuth, Andrássy, Deak şi ai lor –, tocmai prin urmărirea asiduă a modelului francez. Nu numai instinctiv, cu toată energia cuvenită, demnă de idealurile pariziene... Adică ce doream, ce visam noi era identic cu ceea ce s-a realizat în Franţa până spre... 1914! Nu sunt convins însă că modelul iniţial, pe care voiam să-l realizăm cu toţii, este încă valabil! Măcar în Franţa lui Nicolas Sarkozy? Asta ne dă de gândit şi reprezintă şi un risc. Pentru toată lumea. Problema este că – drept moştenire – noile state „naţionale" formate după 1920, inclusiv România Mare, nu numai că au urmărit această idee cu condiţii mult mai puţin avantajoase decât leagănul, Patria-Mumă, dar, trebuie să repet: nu s-a decis, zic eu, dacă s-a realizat într-adevăr sau ba. Chiar în Franţa.

Nu ştim, nu putem ghici ce va produce evoluţia europeană, ideile şi noţiunile noi (L'Europe des régions, decizii substituţionale, devoţiune şi alte asemenea concepte, cuvinte magice.)

Un lucru este sigur: datele problemei trebuiau schimbate prin invazia irakiană a americanilor. Paradigma geopolitică s-a modificat, în fond. Fiindcă nu ştiu: cititorii români în ce măsură sunt conştienţi de faptul, că pe 20 martie 2003, am ajuns iar la un alt început de drum, care a schimbat toate socotelile. Şi nu numai ale românilor. Fapt care poate să-mi dea şi mie o şansă infimă ca cele scrise în această monografie – intitulată ***Cinci generaţii şi ceea ce urmează înainte... Complotul Leveńtilor din Timişoara– 1919–1920***, Budapesta, *Editura Noran*, 2006 – să aibă un un oarecare ecou şi în România...

Interviu realizat de
Gabriela Adameşteanu

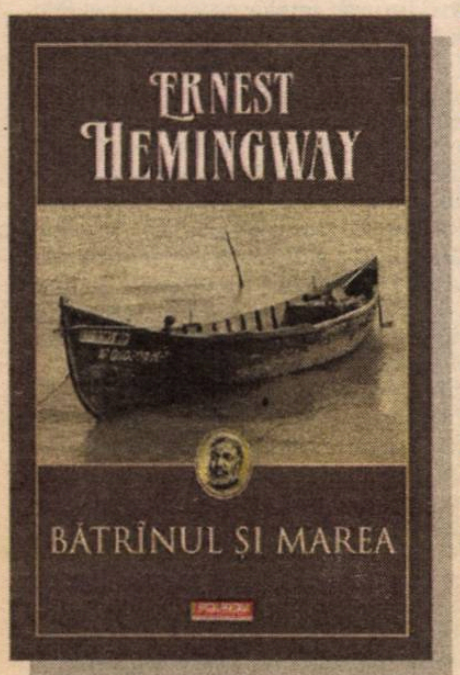
Bucureştiul Cultural
Nr. 13 (63)

POLIROM
www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ
Săptămînal realizat de Editura Polirom şi *Ziarul de Iaşi*

O nouă serie de autor în cadrul colecţiei BIBLIOTECA POLIROM

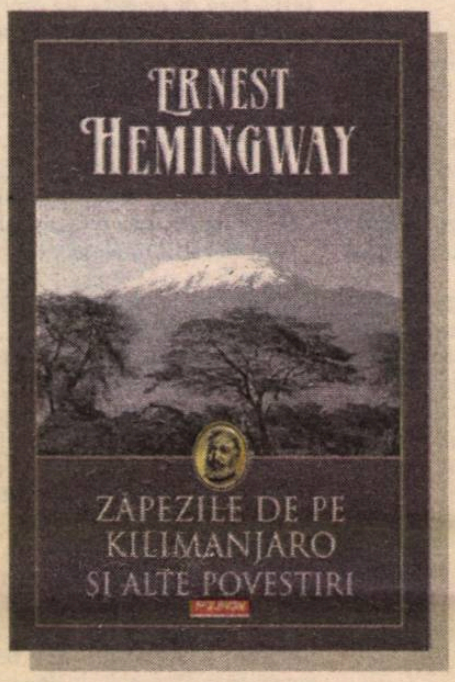
După 15 ani de absenţă, cărţile lui Ernest Hemingway revin în librăriile din România



Bătrînul şi marea

Traducere şi note
de Radu Pavel Gheo

Microromanul *Bătrînul şi marea* i-a adus lui Hemingway Premiul Pulitzer în 1953 şi a contribuit în mod hotărîtor la acordarea Premiului Nobel în anul imediat următor. Succesul copleşitor al cărţii se datorează atît stilului direct şi concis, ce reprezintă marca stilistică definitorie a lui Hemingway, cît şi poveştii în sine – profundă, emoţionantă şi încărcată de semnificaţii.



Zăpezile de pe Kilimanjaro şi alte povestiri

Traducere şi note
de Ionuţ Chiva

O colecţie de naraţiuni scurte, cu un puternic caracter autobiografic, avînd ca subiect pasiunea reală a autorului pentru vînătoare, pescuit, coride, schi, box, safari, precum şi experienţele acestuia din timpul războiului. Referindu-se la povestirea ce dă titlul volumului, Hemingway declara că personajul principal este inspirat din „viaţa singurului om care nu mă poate da în judecată – adică eu".

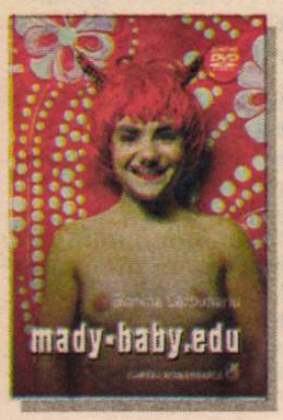
Colecţia BIBLIOTECA POLIROM este coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu

CARTEA ROMÂNEASCĂ
www.cartearomaneasca.ro

Trei apariţii-eveniment în colecţia TEATRU

Gianina Cărbunariu
mady-baby.edu

Conţine DVD



Premiera absolută a spectacolului a avut loc în noiembrie 2004, la Teatrul Foarte Mic din Bucureşti, iar la Paris, în ianuarie 2007, la Teatrul Studio d'Alfortville. Gianina Cărbunariu este, la ora actuală, personalitatea teatrală a tinerei generaţii despre care se vorbeşte cel mai mult.

Alina Nelega
Kamikaze

Conţine DVD

Volumul cuprinde cinci texte, jucate în România, Ungaria şi Statele Unite ale Americii: *Kamikaze*, *Amalia respiră adînc* (Premiul pentru autori europeni la Heidelberg, cel mai mare festival de dramaturgie nouă din Europa), *Hess*, *Euri* şi *XX Project*.

Cristian Popescu
Un tramvai numit Popescu

Conţine DVD

Un tramvai numit Popescu este un spectacol de teatru comunitar după opera poetului Cristian Popescu, un clasic al generaţiei '90, pe un scenariu alcătuit de Gavriil Pinte, producţie a Teatrului Naţional Radiofonic, în colaborare cu ArCuB.

Serie coordonată de Iulia Popovici